





العدد ١٩

إبريل - مايو - يونية

١٩٨٧

الثمن : ١٠٠ قرش











الهيئة المصرية العامة للكتاب



العدد التاسع عشر

ابريل – مايو – يونيه ١٩٨٧

العدد ١٩ : ابريل ـ مايو ـ يونيـة ١٩٨٧

● الرسوم التوضيحية للفنان :
محمد قطب .

● الصور الفوتوغرافية :

ـ أنور عبد العزيز مطر

ـ مها محمد عبد الهادى

ـ أرشيف فرقة الآلات الشعبية

ـ أرشيف الفرقة القومية للفنون الشعبية .

★ صور الغلاف مهداة من : المعارض الفنية

(زمردة ـ أم الخير ـ أم السعد)

● صورة الغلاف :

تصوير : محمد حسين هلال

هذا العدد

ياتى هذا العدد وأسرة تحرير المجلة تشعر بغبطة شديدة وسعادة عميقة لما حظى به العدد السابق من اقبال القراء عقب صدوره ، بل ان الحفاوة التى حظى بها العدد السابق الذى صدر بعد احتجاب المجلة لمدة ١٦ عاما ، قد ضاعفت من جهد اسرة التحرير لكى ياتى هذا العدد وبه جهد آخر وموضوعات اخرى فى مجال الدراسات الفولكلورية ، ومن هنا حرصت أسرة تحرير المجلة على أن ياتى هذا العدد بموضوعات جديدة من مواضيع علم الفولكلور ، ونهج آخر من مناهج دراساته.

ففى هذا العدد تثير المجلة قضية للنقاش **العلمى والحوار الفكرى حول المأثورات الشعبية يقدمها الأستاذ الدكتور أحمد على مرسى حول تعريف المأثورات مادة وعلما** ، من حيث أن المأثورات الشعبية هى كل التعبيرات الفنية المأثورة ، ووسائل المعرفة التقليدية التى تعبر عن الجماعة أو المجتمع وتؤثر فيه ، وهذه التعبيرات الفنية تقدم أساليب فريدة تعتمد على الحكمة حينا ، واستثارة العاطفة حينا آخر لكى تؤثر على فعل ما ، أو تصرف معين ، وذلك فى ثوب قشيب يثير البهجة والانشراح ، كما يدفع الى التأمل والتفكير ، بل ان المعرفة كقوة ذهنية وعملية نستخدمها لحل مشاكلنا ، ومن ثم تكون المعرفة التقليدية أو المأثورة ـ كما يقول الدكتور مرسى ـ هى المعين الذى تلجأ اليه الجماعة لكى تحل مشاكلها المتكررة ، المعادة ، وعن طريقها يمكن أن نبتكر وسائل متعددة لحل مشاكل جديدة لم يكن لنا بها عهد من قبل ، ولكى يتم تناقل هذه المعرفة لا بد من تجسيدها ، كما أنه لا بد من وضوحها أيضا .

وبما أن المثل العليا والقيم ما هى الا تجريدات للثقافة ، فالمأثورات الشعبية تكتسب فى هذه الحالة أهمية بالغة ، لأنها هى التى تحول التجريدات الى كتلة من الوقائع المحسوسة يمكن وصفها وتحليلها موضوعيا بتعبيرات ذات خصائص فنية سهلة ، واستعمالات مادية مألوفة وتتناول الدراسة نماذج من المأثورات الشعبية للتدليل على ذلك ، من حيث أن الجانب المادى للمأثورات الشعبية ، أو الفولكلور المادى ، يمثل البعد الآلى للثقافة ، أما الجانب المعنوى منه فهو الذى يشكل بعدها الأخلاقى والجمالى .

كما تثير الدراسة موضوعا مهما فى مجال دراسة المأثورات الشعبية ، من حيث العلاقة القائمة فى المأثورات الشعبية بين الجانب المادى

والجانب المعنوى ، كذلك علاقة هذه الأشكال التى تتغير عبر الزمان والمكان بطريقة طبيعية والمغزى الاجتماعى لهذه المأثورات .

وتتناول الدراسة فى واقعها العلمى مجموعة من القضايا تتصل بمشكلة درس الفولكلور فى مجتمعنا المصرى بصفة خاصة . والمجتمع العربى بصفة عامة . وتطرح الدراسة فى الوقت نفسه قضية مهمة من قضايا البحث الفولكلورى تتلخص فى وظيفة المأثورات الشعبية فى المجتمع من حيث أن المأثورات كما يحددها الدكتور مرسى بأنها مجموعة من التعبيرات البسيطة التى ظلت حية لأنها ساعدت فى السيطرة على الانفعالات المتكررة ، وحلت المشاكل المعادة ، سواء بالنسبة للفرد أو الجماعة .

وقد دلل على ذلك بشواهد استنبطها من خلال تصديه العلمى لمواد المأثورات الشعبية أثناء استخدامها فى الحياة اليومية للمجتمع .

فالمأثورات الشعبية لكى تؤكد قوتها المعنوية فى مواجهة المواقف المتعددة فى الحياة لابد أن تكون قادرة على اقناع الذين يمارسونها بأنها تقدم لهم شيئا متكاملا ، ذا وحدة مادية ومعنوية يمكن التعامل معها وفهمها .

وفى ختام دراسته يطالب الدكتور مرسى ألا تقتصر دراسة المأثورات الشعبية على دراسة الأنواع والأنماط شكلا ومضمونا فحسب ، بل ينبغى أن تمتد لتشمل النوع وما يحيط به من ظواهر ، وما يرتبط به من علاقات ، يؤثر فيها وتؤثر فيه .

وهى قضايا مع غيرها يطرحها الدكتور أحمد مرسى أمام الباحثين والدارسين للفولكلور المصرى موضوعا للمناقشة العلمية والحوار الفكرى .

ويلى دراسة الدكتور مرسى دراسة متميزة لأستاذ متميز فى علم الفولكلور هو الدكتور محمد الجوهرى الذى شارك بدراساته العلمية الدقيقة فى ارساء الأسس العلمية لدراسات الفولكلور المصرى بصفة خاصة والعربى بصفة عامة .

وتدور دراسة الأستاذ الدكتور محمد الجوهرى **حول « المشتغلون بالسحر فى مجتمع اليوم ... دراسة فى «ملامح التغير »** وهى مبحث مهم فى مجال دراسات موضوعات المأثورات الشعبية المصرية ، والمكونات الثقافية والاجتماعية التى تحدث فى بعض موضوعاتها ، أو فى العناصر المكونة لبعض الظاهرات الفولكلورية التى لها تقاليدها فى الحياة المصرية .

وتتناول الدراسة رصد أشكال هذا التغير وبخاصة أن المعتقد الشعبى السحرى هو أكثر عناصر التراث الشعبى مقاومة للتغير وأعصاها استجابة للتجديدات ، وأميلها الى الاستمرار والثبات .

فالمعتقد السحرى ليس بضاعة معلنة يمكن أن تتعرض لرياح التغير بسهولة . ولذلك خضعت الممارسات السحرية أكثر من غيرها من عناصر التراث الشعبى لنظريات الاستمرار ومقولات الثبات . ومن هنا تصبح دراسة التغير الذى يطرأ على هذا النوع من المعتقدات الشعبية ، وعلى الممارسات المتصلة بها موضوعا على جانب عظيم من الأهمية والطرافة فى آن .

وتعود أهمية رصد التغير فى مجال المعتقدات السحرية – كما يقول الدكتور محمد الجوهرى – الى أنه مؤشر لعدد من مظاهر التغير وعوامله وعملياته الدائرة فى عدد من مجالات الحياة الأخرى فى المجتمع .

فالمعتقدات هى مؤشر الحياة الاجتماعية والثقافية ، والكشف عن التغير فيها هو اسهام فى فهم التغير خارجها وفيما حولها .
وتتناول الدراسة هذا الموضوع المهم موضحة فى الوقت نفسه كيف نتصدى لدراسة التغير فى هذا الميدان الواسع المعقد . خاصة أنه ينطوى على جوانب بالغة التعقيد .

وقد قدمت الدراسة عرضا لبعض الأبحاث العلمية المعاصرة ، التى تصدت لدراسة المشتغلين بالسحر فى المجتمع المصرى المعاصر ، وأبرزت ظهور طائفة جديدة من المشتغلين بالسحر من حيث دخول بعض الشباب الى صفوف محترفى الممارسة السحرية ، وكذلك ظهور نمط جديد من

السحرة المحترفين المتعلمين ، كما تعرضت الدراسة للساحر وكيفية اكتسابه لمعارفه السحرية من الكتب ، وكذلك كيفية توسل السحرة المحدثين بوسائل تكنولوجية حديثة ، من مؤثرات صوتية وضوئية الى غير ذلك من حيل وألاعيب تستخدم لابهار المترددين على هؤلاء السحرة ، كما ترصد التغيرات التى تحيط بهذه الظاهرة وممارستها · هذا وتثير الدراسة قضية مهمة من قضايا الثقافة الشعبية ، التى تتناول عوامل الاستمرار وديناميات التجديد فى قطاع معين من قطاعات ثقافتنا الشعبية ، وذلك من حيث أن المعتقدات والممارسات السحرية تعمل على تجديد نفسها وتطوير أساليبها لتغالب عوامل موتها ، وهى قضية مهمة تتبدى قيمتها عند دراسة أشكال وعوامل الثبات والتغير فى عناصر المأثورات الشعبية ·

وفى مجال دراسة العادات والتقاليد تقدم الأستاذة الدكتورة علياء شكرى عرضا وتحليلا دقيقين لكتاب الباحثة الانجليزية الآنسة وينفرد بلاكمان الذى صدر عام ١٩٢٧ بعنوان (فلاحو صعيد مصر حياتهم الدينية والاجتماعية والصناعية المعاصرة مع اشارة خاصة الى رواسب العصور القديمة) ·

وقد صدر هذا الكتاب بعد عمل استمر من ١٩٢٠ : ١٩٢٦ جمعت خلاله الآنسة بلاكمان مادة كتابها حيث كانت تحضر الى مصر برفقة شقيق لها كان يجرى بعض الحفريات والبحوث الأثرية عن التاريخ المصرى القديم ·

وقد جمعت الآنسة بلاكمان مادة بحثها هذا بمنهج أنثروبولوجى دقيق كدارسة متخصصة فى الانثروبولوجيا بجامعة اكسفورد ، وقد التزمت الباحثة فى وصف ما جمعته من مادة أو تحليلها على الرغم من أنها ـ كما تقول الدكتورة علياء شكرى ـ قد شرعت تجرى بحثها وفى رأسها فكرة طاغية عن استمرار الثقافة منذ أقدم العصور حتى العصر الحديث ، ولعل هذه الفكرة وسيطرتها الواضحة هى التى دفعتها لتعمق حياة هؤلاء الفلاحين الذين عايشتهم كى تتمكن من التدليل عليها بشكل علمى ·

وتقدم الدكتورة علياء شكرى ـ بتفصيل وتوضيح كاملين ـ جزءا محددا من دراسة الآنسة بلاكمان ، وهو الجزء المتصل بعادات دورة الحياة ، من الميلاد والطفولة والزواج ··· الى الموت ، وما يرتبط بذلك من عادات وممارسات طقوسية ، وابداعات شعبية ، وتورد فى دراستها النقدية لهذا الجزء من كتاب الآنسة بلاكمان ملاحظاتها العلمية على ما قامت به الباحثة ، من وصف لعادات الحمل ، والميلاد ، والسبوع ، والتسمية ، وقص الشعر وما الى ذلك من مأثورات دورة الحياة ، معتمدة فى ذلك على خبرتها العلمية ودراساتها الميدانية لعادات وتقاليد دورة الحياة ، ومن ثم تكمل ما لم تشر اليه الآنسة بلاكمان ، وبخاصة فيما يتصل بالجوانب الدقيقة ـ الأدبية والفنية ـ المرتبطة بهذه العادات ·· وذلك من حيث أنها موضوعات لم تكن تتفق واتجاه الباحثة فى موضوع بحثها ·

وفى الواقع أن دراسة الأستاذة الدكتورة علياء شكرى لكتاب بلاكمان يثير قضية مهمة فى الدراسات الفولكلورية المصرية من حيث ضرورة متابعة ما سبق أن قام أو يقوم به باحثون أجانب فى دراسة المأثورات الشعبية المصرية وتصحيح او استكمال ما ينشر من هذه الدراسات ، وكذلك متابعة ما سبق عمله من بحوث أو دراسات أو مجموعات من المأثورات الشعبية فى سنوات مضت ، وبخاصة فيما تم من رصد أو جمع أو ملاحظات عن الحياة اليومية للانسان المصرى ، ومحاولة الكشف من خلال الدراسة المستقصية لهذه المواد عن عناصر الثبات والاستمرار ، أو عناصر التغير والتعديل ، والعمل على استقراء هذه العوامل ، ومعرفة أنماط هذا التغير وتقييمه·

كما يتضمن هذا العدد موضوعا مهما من موضوعات المأثورات الشعبية يتناول الطب الشعبى فى قرية « أعطو الوقف » احدى قرى مركز بنى مزار بمحافظة المنيا أعده المهندس الزراعى عبد العزيز رفعت · والمتخصص أيضا فى البحث الفولكلورى · والمادة العلمية التى يقدمها الأستاذ عبد العزيز رفعت هى جزء من بحث ميدانى قام به الباحث فى القرية المذكورة حيث استقصى مادة بحثه ميدانيا ·

وقد قدم لدراسته بمقدمة تاريخية عن العلاج بالأعشاب والنباتات ، وعرض الباحث نماذج من هذه الأعشاب والنباتات ومجالات استخدامها سواء أكان ذلك في علاج أمراض الرأس من تقوية للشعر أو تطريته أو صباغته أو في علاج بعض الآفات التي تصيبه ، كما أوضح أيضا أنواع بعض الأمراض التي تصيب العيون وبخاصة الرمد الصديدي الشائع في مصر وطرق علاجه ، وكذلك ما يستخدم من أعشاب ونباتات في علاج بعض أمراض الأذن والأنف والحنجرة والبطن والمعدة .

وقد قدم الأستاذ عبد العزيز رفعت عرضا تفصيليا لما تتضمنه دراسته الموجزة عن هذا النمط من أنماط الدراسات الفولكلورية التي لم تأخذ بعد مجالها الرحب في دراسة المأثورات الشعبية العربية عامة على الرغم من أهميتها الواقعية والتاريخية .

ذلك أن عملية رصد أشكال المأثورات الشعبية وعناصرها على اختلاف مواد هذه المأثورات وموضوعاتها ، تعد عملية أساسية في أي دراسة علمية للمأثورات الشعبية ، كما تتعدد أساليب جمع عناصر وموضوعات المأثورات الشعبية وتسجيلها ورصدها ، ومنها أساليب جمع مواد المأثورات على أساس من استبيانات العمل الميداني .

وفي هذا المجال يقدم الأستاذ صفوت كمال نموذجا من نماذج استبيانات العمل الميداني في جمع الأزياء الشعبية ، على أساس أن وضع استبيانات للعمل الميداني تتوافق مع طبيعة كل مادة من مواد المأثورات الشعبية هو أساس علمي من أسس تحديد مواصفات الموضوع المطلوب جمع مادته ، واستقصاء مواصفات العناصر المكونة له ، وهو مرشد أيضا في البحث الميداني وبخاصة للباحثين الذين يتناولون جمع مادة موضوع محدد من قطاعات متنوعة ومتفرقة داخل المجتمع . ان كل استبيان له غرضه العلمي ، والغاية من وضعه ، علاوة على أهميته في تحديد مواصفات المواد المجموعة ميدانيا ، كما أن الاستبيان بطبيعته كأسلوب للبحث هو أساس النظرة الشمولية لجوانب موضوع البحث بتفصيلاته الدقيقة .

ومن ثم يقدم الأستاذ صفوت كمال استبيان الأزياء الشعبية من حيث تناوله للأزياء الشعبية القديمة جدا ، ثم الأزياء الشعبية القديمة الشائعة الى الآن ، وذلك من حيث أن الأزياء الشعبية ، وبخاصة التقليدية منها ، لها أصولها التاريخية ، كما أنها تحتفظ بعناصر أصلية أصيلة من الخبرة المتوارثة لأبناء المجتمع ، كما أنها في الوقت نفسه تخضع لعوامل متعددة من التغير وأشكاله .

وقد أشار الأستاذ صفوت كمال الى ضرورة ملاحظة أن هذا الاستبيان ـ ككل استبيان آخر ـ قد وضع أساسا لكي يسترشد به الباحث في أثناء جمع المعلومات عن مادة بحثه ، فقد يجد الباحث خلال عمله الميداني من المواد والمعلومات ما لم يتطرق اليها الاستبيان ، اذ أن مصادر معرفة مواد المأثورات الشعبية متعددة ومتنوعة .

وعلى صفحات هذا العدد ـ أيضا ـ يتناول **الأستاذ حازم شحاته « الايقاع في الموال الشعبي ـ مناقشة المفهوم السائد »** حيث يرى الكاتب أن مفهوم التفعيلة والبحر الذي وضعه الخليل بن أحمد ليشرح أسس الايقاع في الشعر الفصيح ، لا يصلح لدراسة أسس وجماليات الايقاع في الشعر الشعبي ، حيث أن الايقاع في هذا الشعر لا يمكن فهمه في اطار من « التفعيلات » و « البحور » و « الزحافات » و « العلل » حيث تلعب اللهجة والأداء أدوارا حاسمة في تحديد ذلك الايقاع .

ويرى الأستاذ حازم شحاته أن نظام المتحركات والسواكن في الموال الشعبي والشعر الشعبي بعامة ، له دور في الايقاع ، ولكنه ليس كل شيء ، ولا يتبع النظام الذي وضعه الخليل ، كما يثير في مقاله موضوع أداء النص شفاهة ، من حيث أن الأداء الشفاهي للنص قد يخلق نظاما آخر للمتحركات والسواكن فالموال ليس نصا جامدا على صفحة كتاب ، ولكنه نص

شفاهي تتحدد جمالياته بالعلاقة بين الراوى والمستمع ، والدراسة فى حد ذاتها تثير قضية مهمة فى دراسة الأدب الشعبى بعامة من حيث دور المؤدى فى فنية أداء النص الشعبى الشفاهى ·

وعن تصميم رسوم الفارس والفرس فى الفن الشعبى وأصولها فى التراث الاسلامى يقدم الأستاذ الدكتور مصطفى الرزاز دراسة فنية تحليلية لهذه الرسوم ، موضحا فى الوقت نفسه العلاقة بين الصور الشعبية المطبوعة بالألوان وبين الأصول الشفاهية اللفظية والأدبية لموضوعات هذه الرسوم فى السير الشعبية ، ومفسرا فى الوقت ذاته عناصر تصميم اللوحات المطبوعة وأسسها ورموزها وعلاقاتها بالمجتمع الاسلامى الشعبى ومزاجه المتميز من حيث أن هذه الصور الشعبية المطبوعة بالألوان هى تعبير مباشر عن مزاج شعبى اسلامى متميز ويتضح ذلك من خلال ما تتضمنه هذه الصور من رموز وفيما تتبينه من موضوعات مختارة بدقة وعناية من أحداث السير للتعبير عنها ، مما يدل دلالة واضحة على أن الفنان الذى صور هذه الموضوعات كان على دراية دقيقة ومعرفة شاملة بأحداث الموضوع الذى يصوره ·

ويوضح الأستاذ الدكتور مصطفى الرزاز فى ختام دراسته الصفات المميزة للتصوير الشعبى ، وبخاصة المطبوع على الحجر والذى يصور الخيول والفرسان ، وكيف أن للرسام الشعبى نظرة شمولية واعية ، وهو حينما يبالغ فى أحجام الأشياء انما يفعل ذلك تعبيرا عن أهميتها ، كما أنه يصغر من حجم العناصر الأقل أهمية أو يحذفها · كما أن الرسام الشعبى يمزج بين الكتابة والرسم . وبذلك يجمع بين الرموز الفنية واللغوية حرصا منه على وضوح عمله الفنى بالنسبة لجمهوره ·

والدراسة بطابعها التحليلى الفنى تعطى اضافة جديدة لعمليات تقييم الابداع الشعبى تراثا ومأثورا وتكشف فى الوقت نفسه عن الخبرة الفنية للفنان الشعبى فى اخراج عمله الى جمهوره المتلقى لهذا العمل وبادراك واع لطبيعة وغاية موضوعه الفنى ·

وفى مجال البحوث الميدانية التى اجريت عن مواد متنوعة من المأثورات الشعبية ، يتضمن هذا العدد دراسة عن خرط الخشب أعدتها الأستاذة عصمت أحمد عوض عن بحث ميدانى أجرته فى بعض أحياء القاهرة ، تتبعت خلاله آثار هذه الحرفة التقليدية ، وبخاصة أن لحرفة خرط الخشب تقاليد متوارثة فى مصر منذ حقب سحيقة فى تاريخ الحضارة المصرية . فلقد تميز الصناع المصريون منذ أمد بعيد بتفوقهم الملحوظ فى فن خرط الأخشاب وتطعيمها بسن الفيل وعظام الحيوان والأحجار الكريمة ، وكذلك فى تشكيله بأشكال مختلفة ، ويتضمن بحث الأستاذة / عصمت أحمد عوض وصفا للأدوات والآلات التقليدية والمستحدثة المستخدمة فى هذا العمل الفنى الدقيق ، وتعريفا باسلوب وطريقة استخدامها من خلال لقاءات أجرتها الباحثة مع بعض الفنيين المتخصصين فى هذا النمط من أنماط الفنون اليدوية المتوارثة ، شارحة فى الوقت نفسه المراحل المتعددة التى يتم بها هذا العمل منذ بداية تقطيع الخشب الى تشكيله النهائى فى تكوين فنى متميز · وقد أوضحت الباحثة ذلك بالرسوم التوضيحية والصور الفوتوغرافية مع تحديد كل شكل وسماته ومسمياته ووظيفته ، كما أوضحت أيضا فى ختام بحثها دور وزارة الثقافة فى رعاية هذه الحرفة الفنية التى تعد من أهم الحرف التقليدية الدقيقة فى تراثنا ، سواء أكان ذلك من خلال معهد الحرف الأثرية ، أو من خلال رعاية الصناع أساتذة هذه الحرفة التى أخذت تزدهر فى السنوات القليلة الماضية ، مما يؤكد التواصل بين القديم والحديث فى عطاء فنى يضفى على الحياة المصرية العصرية طابعا جماليا عريقا ·

وفى هذا العدد ـ ايضا ـ يقدم الأستاذ الأديب توفيق حنا حكاية « يا عين يا ليل » ، تلك الحكاية التى شهدت حدثا مهما فى حياتنا الفنية المعاصرة حينما قدمت فى شكل اوبريت مصرى حديث على خشبة مسرح الأوبرا عام ١٩٥٦ ·

ويروى لنا الأستاذ توفيق حنا حكاية « ياليل ياعين » ، كما سمعها منذ أكثر من أربعين عاما فى

مدينة الاسكندرية ، ثم ما تداعى بعد ذلك من معانى هذه الحكاية على ذهن أحد الرواة بعد ذلك بأكثر من عشر سنين ، وربط الأستاذ توفيق حنا برؤيته الفنية الدقيقة بين الحكاية والموال فى سياق أدبى يجمع بين صورة الحب والفراق فى « ليل ياعين » وبين الفراق فى الموال ، ومن ثم نجد بين أيدينا شكلين مختلفين لموضوعين مختلفين أيضا ، هذا نثر مصاغ فى حكاية ، وذاك شعر يصف حالة وجدانية لا يجمع بينهما غير عنصر الأسى من فراق الأحبة وغدر الزمان – فراق الأحبة بالخيانة ، وهجر الأصدقاء بالممات – فالليل لا ينتهى ، والعين لا يغمض لها جفن ·

وتاتى – بعد ذلك – ترجمة لأحد الفصول المهمة من كتاب « الحكاية الشعبية » ، الذى وضعه عالم الفولكلور الأمريكى الشهير الأستاذ ستيث طومسون ، احد الأعلام المعدودين فى دراسة الحكايات الشعبية وتحليلها وتصنيفها ، ففى هذا العدد ، يقدم الأستاذ احمد آدم ترجمة لفصل « الحكاية الشعبية فى الأدب القديم » · الذى تضمنه كتاب طومسون السالف الذكر ، والذى نشر عام ١٩٤٦ م ·

وفى هذا الفصل يتناول طومسون العلاقة بين الحكايات الشعبية والادب القديم ، من حيث وجود كثير من هذه الحكايات الشعبية الشفاهية فى بعض الروايات الكلاسيكية الأدبية ، كما يثير الكاتب فى هذه الدراسة مشكلة مهمة من مشكلات دراسة الحكايات الشعبية من حيث أن الرواية الكلاسيكية القديمة هى الأصل الذى اقتبست منه الأشكال الشفاهية الحالية ، أو أن القصة فى العمل الكلاسيكى القديم هى رواية منقولة فحسب ·

ويتناول هذا الفصل ، من كتاب طومسون ، دراسة الحكايات الشعبية فى الأدب المصرى والبابلى والأشورى واليونانى القديم ·

وفى الواقع أن كتاب طومسون هو من امهات الكتب العالمية التى تختص بدراسة الحكايات الشعبية ·

والأستاذ أحمد آدم من الباحثين الذين شاركوا فى تحرير هذه المجلة منذ صدورها فى عام ١٩٦٥ م ، سواء بمقالاته أو بما ترجمه من دراسات عن الفولكلور العالمى ·

وتاتى دراسة الأستاذ جمال عبد الرحيم ، احد رواد الاتجاه المعاصر فى استلهام وتوظيف الألحان الشعبية فى اعمال موسيقية محدثة ، لتكشف لنا عن اساليب علمية معاصرة فى استلهام الموسيقى الشعبية فى الأعمال الفنية من خلال دراسته عن التناول المعاصر للأغانى الشعبية فى التاليف والموسيقى ·

يقدم الأستاذ جمال عبد الرحيم بخبرته العلمية الدقيقة كأستاذ للتاليف الموسيقى ، وكمؤلف موسيقى أيضا ، نماذج من بعض أعماله الموسيقية، وبخاصة فيما يتعلق بأغانى الأطفال الشعبية المصرية مما قام بصياغتها صياغة علمية وفنية جديدة لتتوافق مع احتياجات العصر الثقافية والفنية ·

وقد نشات الحاجة الملحة الى ذلك – كما يقول الاستاذ جمال عبد الرحيم – عند انشاء كورال الاطفال بالكونسرفوتوار الذى كان يفتقر الى وجود اغان مصرية الروح ، عربية الكلمات ·

كما تتضمن دراسته نماذج أخرى من موسيقى باليه حسن ونعيمه اعتمد فيها الأستاذ جمال عبد الرحيم على التعبير عن الروح الشعبى المصرى وملامح الشخصية المصرية فى تواصلها التاريخى الحى ·

وفى مجال الرؤية العلمية لموضوعات الابداع الشعبى الفنية ، يقدم الأستاذ سمير جابر موضوعا مهما من موضوعات دراسة اشكال الرقص الشعبى وتدوينها تدوينا علميا ، بأساليب التدوين العلمية العالمية ، ويثير الأستاذ سمير جابر – وهو أحد المتخصصين فى دراسة أنماط الرقص الشعبى وتحليل عناصره وتدوينها، كما ان له خبراته المتميزة أيضا فى مجال تصميم الرقصات الشعبية لتقديمها فى عروض فنية جديدة – يثير قضية مهمة ترتبط بضرورة معرفة مكونات وعناصر الرقص الشعبى معرفة علمية باعتبار انه شكل من أشكال التعبير عن وجدان المجتمع وفكره ، يتميز بأن له لغته الخاصة ،

ومفرداته ، ورموزه التى يجب على دارس الرقص الشعبى أو المهتم به أن ينتبه اليها .

وتتضمن الدراسة نموذجا لتحليل وتدوين الحركات أى العناصر المكونة للشكل العام لرقصة الضمة الشائعة فى بورسعيد .

وفى باب مكتبة الفنون الشعبية يقدم الأستاذ الدكتور محمود ذهنى دراسة نقدية لكتاب الأستاذ فاروق خورشيد (فى بلاد السندباد).

وقد آثر الدكتور محمود ذهنى عنوانا لدراسته هو (فى البحث عن السندباد) حيث يقدم توضيحا للدور الذى تقدمه مادة هذا الكتاب من اضافة للدراسات العلمية والأدبية للمأثورات الشعبية العربية فى الكشف عن الواقع التاريخى لهذه الشخصية كثيرة الأسفار ،والمولعة بالمغامرات لا سيما فى البحار ، وكيف سارت مع السندباد مجموعة كبيرة من الأسماء العربية مثل شهرزاد وعلاء الدين ومصباحه السحرى ، وعلى بابا وعصابته الأربعين ، وغيرها من الشخصيات التى تزخر بها حكايات المجموعة القصصية العربية (ألف ليلة وليلة) ذات الصيت العالمى والتى تعد درة الأدب الشعبى العربى .

ويوضح الدكتور محمود ذهنى فى عرضه وتحليله لهذا الكتاب المهم من كتب دراسات ألف ليلة وليلة الجهد الذى بذله الأستاذ فاروق خورشيد فى جمع مادة كتابه مبينا القيمة العلمية والأدبية له كمرجع من مراجع المكتبة الفولكلورية المهمة .

ومع دراسات ومقالات هذا العدد تأتى جولة الفنون الشعبية لتقدم عرضا موجزا لما شهدته الساحة الفولكلورية المصرية من أوجه النشاط الثقافى والفنى خلال الأشهر القليلة الماضية ، اذ تقدم تغطية موجزة لما دار فى امسية الغناء الشعبى حول (فن الموال) وملخصا للمعرض الحادى عشر للجمعية المصرية للفنون الشعبية ، وحفل اشهار جمعية دراسة المأثورات الشعبية الذى أقيم بمناسبة الاحتفاء بعيد ميلاد الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس . والمؤتمر الأول للتنمية الثقافية للقرية المصرية ، الذى انعقد فى مدينة البدرشين ، ومعرض سيوة الذى أقيم بقاعة اخناتون بالزمالك بالقاهرة ، وندوة دار الأدباء التى أقيمت حول كتاب (سبع حكايات من الف ليلة وليلة) لمؤلفه اندريه ميكيل الأستاذ بالكوليج دوفرانس والندوة التى دارت حوله مع مترجمتيه الدكتورة هيام أبو الحسين والدكتورة سامية أسعد .

● **الأسعار فى البلاد العربية :**

الكويت دينار واحد ، الخليج العربى ٢٨ ريالا قطريا ، البحرين ١٫٦٠٠ دينار ، سوريا ٢٨ ليرة ، لبنان ٢٠ ليرة ، الأردن دينار واحد ، السعودية ١٠ ريال ، السودان ٤٧٠ قرش ، تونس ٢٫٥٦٠ دينار ، الجزائر ٢٨ دينار ، المغرب ٢٥ درهم ، اليمن ٢٠ ريال ، ليبيا ١٫٦٠٠ دينار ، الدوحة ١٦ ريال ، الامارات ١٦ درهم ، غزة القدس ١٠٠ سنت .

● **الاشتراكات من الداخل :**

عن سنة (٤ أعداد) أربعة جنيهات ، ومصاريف البريد ٤٠ قرش وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب .

● **الاشتراكات من الخارج :**

عن سنة (٤ أعداد) ٩٫٤ دولار للأفراد ، ١٨٫٨ دولارا للهيئات مضافا اليها مصاريف البريد ، البلاد العربية ٤ دولار وأمريكا وأوروبا ١٢ دولارا .

● **المراسلات :**

مجلة الفنون الشعبية ★ الهيئة المصرية العامة للكتاب ★ كورنيش النيل ★ رملة بولاق ★ القاهرة ٠٠ تليفون ٧٧٥٣٧١ ، ٧٧٥٠٠٠



أحمد على مرسى

يميز المؤرخون لدراسات المأثورات الشعبية أو الفولكلور عادة بين نوعين من الباحثين فى هذا المجال ، الأول هم هؤلاء الذين يخرجون الى الميدان ليجمعوا مادتهم منه ، والثانى أولئك الذين يتجهون الى التنظير ، والبحث فى الاصول والأسباب ·

ولا يعنى هذا التمييز الذين يدرسون المأثورات الشعبية أو الفولكلورية فى كثير او قليل ، ذلك أن مصطلح الفولكلور يطلق عادة على المادة المجموعة من الميدان ، كما يطلق على الدراسة النظرية لهذه المادة ·

وينبغى أن نشير منذ البداية الى أن تعريف الفولكلور أو المأثورات الشعبية له تأثير مهم على الاسلوب الذى نتبعه فى دراستنا ، ومن ثم فانه يبدو غاية فى الأهمية أن نعيد النظر من آن لآخر فى تعريفنا للفولكلور ، والمصطلحات الدالة عليه مما نستخدمه فى دراساتنا · ويقودنا هذا الى أن نقرر أنه ليس من الضرورى أن يكون هناك تعريف موحد يتفق عليه كل الفولكلوريين فى العالم ، لأن ذلك سيكون مستحيلا من الناحيتين العلمية والعملية ، نظرا لاختلاف المجتمعات الانسانية ، ودرجة نموها وتطورها ، وطبيعة بنائها الاجتماعى والثقافى ·

ولكن الذى لا شك فيه ـ على الرغم من هذا كله ـ أن هناك طريقتين على الأقل يمكننا أن نتأمل من خلالهما المأثورات الشعبية ، وأول هاتين الطريقتين ترى التأكيد على الخصائص التقليدية للمأثور أو المادة الشعبية ، ويعنى هذا الجانب الخاص بالتعبير سواء اتخذ شكل العلم أو الفن أو الحكمة أو غير ذلك ، مع التنبه فى الوقت ذاته الى الأسلوب الذى يتم به انتقاله من انسان الى آخر ، ومن جماعة الى أخرى ·

وثانيتهما تهتم بالتأكيد على خصائص أداء المأثور وعرضه ، وتقديمه ، وقبل هذا وذاك كيف ينشأ ويكتمل .

وفي الطريقة الأولى ، فان الاتجاه سيكون الى معرفة الأساليب التى تصبح بها المأثورات الشعبية جزءا من الثقافة ، بينما سيركز في الثانية على الطرق التى يمكن للمأثورات الشعبية بها أن يكون لها استخدامات شخصية أو وظائف اجتماعية . وبالطبع ، فان كلا الطريقتين تتكاملان دما ، عند مستوى معين من البحث .

على أية حال ، فاننا سنركز هنا على ما تقوم به المأثورات الشعبية او الفولكلور من عمل ، وكيف تقوم به ، لا على ما هو الفولكلور او المأثورات الشعبية .

ان الفولكلور يبدو – للوهلة الأولى – أنه يعنى « حكمة ومعرفة جماعة صغيرة تشترك فى تقاليدها » . وهذا هو مضمون تعريف « وليم جون تومز » أول من صاغ المصطلح . وقد كانت الجماعة الصغيرة التى تشترك فى تقاليد واحدة تبدو بشكل مثالى فى الفلاحين الأوروبيين ، وذلك عندما صاغ « تومز » المصطلح لأول مرة . وظل هذا المفهوم مستمرا مسيطرا فترة طويلة على الرغم من تغير طبيعة جماعة الفلاحين الأوروبيين وغير الاوروبيين الآن ، عما كانت عليه ابان صياغة تومز للمصطلح .

ولعلى اقترح مشروعا لتعريف الفولكلور أو المأثورات الشعبية، لا يتنافى مع الأسس العلمية للتعريف أو النظر العلمى للمادة مستفيدا من حصيلة الخبرة التى مررنا بها فى دراستنا لهذا العلم فى مصر وفى غيرها .. هل يمكن أن نتفق على أن الفولكلور أو المأثورات الشعبية **« هى كل التعبيرات الفنية المأثورة ووسائل المعرفة التقليدية التى تعبر عن الجماعة او المجتمع وتؤثر فيهما » .**

لاشك أن مشكلة سوف تنشأ فى هذه الحالة ، وهى ما المقصود بوسائل المعرفة التقليدية فى هذا التعريف ؟

ان المعرفة كما نتصورها قوة ذهنية وعملية نستخدمها لحل مشاكلنا ، ومن ثم تكون المعرفة التقليدية أو المأثورة هى المعين الذى تلجأ اليه الجماعة لكى تحل مشاكلها المتكررة المعادة ، وعن طريقها يمكن أن تبتكر وسائل لحل مشاكل جديدة لم يكن لها بها عهد من قبل . ولكى يتم تناقل هذه المعرفة لابد من تجسيدها ، كما لابد من أن تكون واضحة أيضا . وبما أن المثل العليا والقيم ما هى الا تجريدات للثقافة ، فالمأثورات الشعبية تكتسب فى هذه الحالة أهمية بالغة ، لأنها هى التى تحول التجريدات الى كتلة **من الوقائع المحسوسة ، يمكن وصفها وتحليلها موضوعيا ، بتعبيرات ذات خصائص فنية سهلة، واستعمالات مادية مألوفة .**

أننا فى واقع الأمر نواجه مشكلات كثيرة متكررة الحدوث أثناء رحلتنا فى الحياة ، وتقوم المأثورات الشعبية بدور فعال ومهم فى التعامل مع هذه المشكلات ومواجهتها .. وسنرى كيف يتم ذلك بشكل مختصر جدا .

ان معظم المشكلات التى تواجهنا عادة ،مرتبطة بالمحافظة على الحياة ، سواء بالنسبة للفرد أو الجماعة ، واشباع الاحتياجات المادية الطبيعية من مأكل وملبس ، ومأوى . وتحل هذه المشكلات عادة بوسائل عملية ومادية عن طريق خلق آلات تخدم أغراضا معينة وابتكار وسائل تكنيكية لاستخدام هذه الآلات والعمل على تطويرها . وهنا يقوم الجانب المادى للمأثورات الشعبية بدوره بما يتضمنه من ممارسات . وما يقدمه من حلول للحصول على الطعام واعداده ، وتوفير الملابس ووسائل الزينة الأخرى . وايجاد المأوى ، وضمان الحياة ... الخ .

أما النوع الآخر من المشكلات ، فهو مشكلات اخلاقية وجمالية ، ويتم حل هذه المشكلات بشكل تقليدى عن طريق الاقتناع الذى يمثله المثل الشعبى أو تتضمنه حكاية ، أو موال ، واتاحة الفرصة للفرد والجماعة أن يعبرا عن نفسيهما . وهذه الحلول تتسم بأنها ذات طبيعة فنية فى جوهرها ، وهى تختلف عن الحلول



العملية التي سبق أن أشرنا اليها منذ قليل . كما أنها في مضمونها تحمل اشارات توجه الى عمل اجتماعى محدد ، كما فى هذا المثل الشـــعبى مثلا ·

إن قابلَكْ اللَّئيمْ صُدّ عنُّهْ : إن كلمتهُ
فرّجْب عنُّه وإن سبْته روح بهمّةْ أو خُدْ ،
الرفيق قبْل الطَّريقْ وكما فى هذا الموال :

أَقُوم مِنِ النُّوم أَقُول يَارَبّ عَدِّلْهَا
بَلَدِى قُصَاد عينِى ومِش عَارف أَعدِّلْهَا
وَادِى رَيِّسِ الْبَحْر مِحْتَار ماهو عَارفْ يَعدِّلْهَا
سأَلت شيخْ عالم بيقْرَا فى مَعَادِلْهَا
سَنَد الكتاب مِنْ يَمينَهُ والْتَفَتْ قَالٌ لى
بِينِ الْمِسَا والصَّبَاحْ رَبَّك يِعَدِّلْهَا (١)

وتقدم هذه التعبيرات أساليب فريدة تعتمد على الحكمة حينا ، واستثارة العاطفة حينا آخر ، لكى تؤثر على فعل ما ، أو تصرف معين ، وذلك فى ثوب تشبيب يثير البهجة والانشراح ، كما يدفع الى التأمل والتفكير · فالمثل الشعبى الذى يقول : « الغاوى ينقط بطاقيته » يضرب للمولع بالشىء يبذل من أجله الغالى والرخيص ، وهو يعبر عن هذا المعنى فى شكل بسيط ، يدفع الى الابتسام الذى تستثيره موافقة لذين يستمعون الى المثل ، كما أنه يزاوج بين الموقف العاطفى وهو الولع بالشىء » وبين الموقف العقلى وهــو « التضحية بالغالى والرخيص عن قناعة ورضى» ·

وفى هذه الأغنية تقول الفتيات :

المغنية : يَا مْغَرْبلْه يَا حَبّةِ الشَّعْرِيّهْ
المرددات : يا مغربله ياحبة الشعريهْ
المغنية : وِالنَّبِى يَابَا لَمْ تِفَرّطْ فِيّه ..
: والنَّبى يَابنتِى لَمْ أَفَرّطْ فِيكِى
أَلاَّ أَمَّا ييجى بِتَاع الْحَرِير
وَاكْسِيكِى . .
وَأَطَلعِكْ مِنْ بيتِ أَبُوكى مَرْضِيّهْ

---

(١) عدلها (الأولى) : اجعل الحياة سهلة ، رخيـــة ، قصاد : أمام · مش عارف : لا أستطيع · أعد لها : اعبر اليها او أصلح من أمرها · آدى ريس البحر : هذا هو القبطـــان المتمكن من مهنته · محتار : متحير ، ما هو عارف : لا يعرف يعدلها : يصلح من أمرها ، أو يقودها على الطريق الصحيح، بيقرا : يقرأ · فى معادلها : فى شئونها ، المسا : المساء ·

المرددات : يَا مْغَرْبِلَة يَاحَبِّة الشّعْرِيه (٢).

والرسالة المرسلة هنا واضحة تماما ، لاتحتاج الى شرح ، ولكنها صيغت فى شكل فنى بسيط، لكى تقوم هى بدورهـا فى صياغة السلوك بشكل معين فى لحظة معينة ٠

اننا نستطيع القول اذن ان الجانب المادى للمأثورات الشعبية ، او الفولكلور المادى يمثل البعد الآلى للثقافة ، أما الجانب المعنوى منه ، فهو الذى يشكل بعدها الأخلاقى والجمالى ... وكل من البعدين يعبر عن نفسه فى أشكال ثقافية ذات قوة دافعة محركة ، كما انهما جزء من مشكلات الحياة اليومية ، ويمكن النظر اليهما كامثلة للعادات الموروثة المستمرة فى جماعة من الجماعات ٠

ان دراسة الجانب المادى للمأثورات الشعبية ، والجانب المعنوى أيضا ، تتضمن دراسة للأشكال التى يبدو كل منهما بها ، وعلاقة هذه الأشكال بالوظائف التى تتغير عبر الزمان والمكان بطريقة طبيعية ، وفى أثناء عملية التناقل بين الأفراد والجماعات ٠ ولكن الأكثر أهمية هنا ، هو أن نشير الى أن دراسة المغزى الاجتماعى للفولكلور أو المأثورات الشعبية يمكن أن تساعدنا فى التعرف على القوى المحركة لحياة الجماعة ، ماديا ومعنويا ٠ وينبغى أيضا أن نقرر هنا حقيقة نعتقد أنها واضحة تماما ، وهى أن دراسة الجانب المادى للفولكلور أقل تعقيدا ، وأكثر يسرا من دراسة الجانب المعنوى ذلك أن هناك علاقة محسوسة يمكن أن تدرك بشكل مباشر بين الشىء واستخدامه ومن ثم يتحدد شكل الشىء بناء على وظيفته ٠ أما الجانب المعنوى فيبدو أكثر صعوبة ، وأقل وضوحا ، لأنه يتعامل مع الحياة الاجتماعية بكل تعقيداتها ، وخفاياها ٠ وهو لكى يؤثر فى فعل ما ، أو يقود الى فعل ما ، لابد من أن يكون مغلفا فى شكل نكتة أو مثل أو حكاية ، ذلك أن انتاج الاحساس الجمالى هو محور التأثير الذى يهدف اليه ، وعن طريقه يمكن أن يحقق ما يريد ٠

وعلى هذا الأساس يصبح الفولكلور أو المأثورات الشعبية مجموعة من التعبيرات أو **وحدة من التعبيرات البسيطة التى ظلت حية لأنها ساعدت على السيطرة على الانفعالات المتكررة ، وحلت المشاكل المعادة ، سواء** بالنسبة للفرد أو الجماعة فالفولكلور يساعد على تفريغ التوتر وسياسته وتوجيهه ، ويقوى **العواطف التى يقوم عليها الاستمرار الاجتماعى** ويقدم حلولا للاضطرابات التى تنشأ عادة من المواقف التى تهدد حياة الجماعة ٠ كما أنه يساعد فى جانبه المعنوى على المحافظة على الأوضاع القائمة ، الى حد ما ، وذلك عن طريق تشخيص القوى التى تهدد الجماعة سواء من داخلها أو من خارجها ، والايحاء بأن هذه القوى قد تمت السيطرة عليها ٠ ويعنى هذا فى الحقيقة أن المأثورات الشعبية يمكن أن تمدنا بالأساليب التى يمكن للانسان أن يتصرف وفقا لها فى مواجهة موقف معين أو قوى معينة معتمدا فى ذلك على الخبرة المكتسبة من التراكم الطويل للمواقف التى يمر بها فى حياته والنتائج التى توصل اليها ، وقبلتها الجماعة ٠

ان الانسان فى حاجة ــ على سبيل المثال ــ الى أن يشخص قوى الطبيعة وظواهرها المحيطة به ، سواء كانت مما يمكنه فهمه أو سواء كانت مما يمكن النظر اليه باعتباره شيئا خارقا يصعب عليه ادراك كنهه ٠ كما أنه لابد له من أن يحاول التعرف على هذه القوى ، والتعامل معها ، حتى يمكنه السيطرة عليها ، ومن ثم قد يبتكر بعض التعبيرات المادية أو المعنوية التى يستطيع بها أن يسيطر أو يتغلب على ــ أو أن يفهم ــ هذه القوى أو الظواهر ٠ ولعلى أذكر هذا المثال الذى يرجع الى طفولتى التى عشتها فى احدى قرى الريف عندما سمعت الرعد لأول مرة فانتابنى الخوف وجريت الى أبى رحمه الله أسأله عن هذه الضجة الشديدة ، فكان رده

(٢) يا مغربله : نسبة الى الغربال ، والمعنى هنا أنها خالية من الشوائب ، نظيفة منتقاة ٠ يابا : يا أبى ٠ لم تفرط فيه : (المعنى هنا لا تتركنى أذهب) ييجى : يأتى ٠ بتاع الحرير : تاجر الحرير ٠ مرضية : راضية ٠

على أن هذه الضجة هي صوت عراك جمل الصيف مع جمل الشتاء ، وكان هذا التفسير آنذاك مسعدا لى ، ومفهوما ، ذلك أن صورة الجمل ، وصوته كانا مما استطيع أن أدركه وأعيه • وكما أن الانسان فى حاجة دائمة الى التعبير عن موقفه من الظواهر الطبيعية المادية، فان حاجته الى الشيء نفسه تصبح أكثر الحاحا فى مواجهة المواقف الانسانية المتكررة ، رفضا أو قبولا ، أو نقدا ، فهو فى المثل الشعبى الذى يقول « أقول له تور يقول لى احلبه » يعبر هنا عن احساسه بافتقاد التواصل بينه وبين من يتحدث اليه ، رافضا الموقف ، منتقدا صاحبه • وهنا يحدث الشعور بالراحة نتيجة الوصول الى تحديد للموقف ، وانهائه ، أيا كانت النهاية ، اذ انها خلصت الانسان من توتر حاد ، كان يمكن أن يستمر وأن يؤدى الى خلل أكبر لو لم يتم وضع حد للموقف ، وهو ما قام به المثل •

ويثور عادة سؤال تقليدى بين دارسى المأثورات الشعبية عن كيفية نشأة مثل أو حزر (لغز) أو حدوتة ، وأين نشأ هذا النوع أو ذاك ؟! والحقيقة ان الاجابة على مثل هذه المسألة مضيعة للوقت والجهد فيما لا طائل من ورائه، اذ يكفى أن نؤكد أن هذه الأشكال كلها نتاج ثقافى ، تنجزه الذات الانسانية المبدعة وهى على درجة من الوعى الذى يحدده المحيط الاجتماعى والثقافى ، بالحاجة الى هذه الأشكال ، ووفائها بوظائفها التى لا يمكن الاستغناء عنها • ويتسم هذا النتاج الثقافى بأنه مكتف ذاتيا ، بمعنى أنه ليس فى حاجة الى مذكرات تفسيرية لشرحه أو تفسير غوامضه ، كما أنه يتسم بالتكامل والوحدة أيضا وهو عندما يستخدم فى اطاره وسياقه الطبيعى ، يكتسب مغزاه ، ويصبح ذا أهمية ومعنى ، وجديرا بأن يتذكر ويتناقل لأنه فى هذه الحالة يقوم بدور حيوى غاية فى الأهمية ، عندما يعبر عن مشاعر وأفكار قد لا تكون واضحة تماما لنوهلة الأولى ، ولكنه يسبر غورها ، ويحاول استكشاف أبعادها ، عن طريق القياس على تجارب وأشكال نجحت فى مواجهة مواقف مشابهة فى الماضى والحاضر •

ان المأثورات الشعبية لكى تؤكد قوتها المعنوية فى مواجهة المواقف المتعددة فى الحياة، لابد أن تكون قادرة على اقناع الذين يمارسونها بأنها تقدم لهم شيئا متكاملا ، ذا وحدة مادية ومعنوية ، يمكن التعامل معها ، وفهمها •وتنشأ هذه القوة أساسا من القدرة على تحويل المشكلة أو الموقف الى رموز ، وعبارات وأعراف وتقاليد، تتجاوز حدود تسمية الموقف أو المشكلة ،وتضفى عليها عمومية وتقدم لها حلا فى الوقت ذاته •

والمأثورات الشعبية فى هذه الحالة لا يعنيها أن تحدد شكل الموقف أو مجال الصراع فى المقام الأول ، ولكنها معنية بالدرجة الأولى بتقديم الأساليب والوسائل التى يمكن بها تجاوز الموقف موضوع التعبير ، والقضاء على الصراع أو المشكلة التى يمكن أن تسبب خللا فى بنية الجماعة والفرد على السواء ، اذا ما تركت أو هون من شأنها ، أو تم تجاهلها • وهكذا تكتسب المأثورات الشعبية تأثيرها ووجودها من استجابتها الصحيحة للعوامل والظروف التى تنشأ بتأثيرها أو مرتبطة بها ، لكى تستطيع القيام بوظائفها التى لا تستطيع الجماعة الانسانية الاستغناء عنها ، ولتؤكد قدرتها على الوفاء بها •

ويستمد التأثير الجمالى والثقافى لنص شعبى تأثيره ، من قدرة هذا النص على تحقيق علاقة المطابقة بينه وبين الموقف أو المشكلة التى يتناولها ، وذلك من خلال تنظيم مجموعة من العلاقات الداخلية والخارجية التى يمثلها النص فى تعبيره عن الموقف • ويصبح الغرض من تنظيم هذه العلاقات هو استحداث البهجة ، والسعادة التى يمثلها اكتشاف أن الموقف قد ووجه من قبل ، وأنه متكرر الحدوث ، ومن ثم يمكن السيطرة عليه ، أو التعامل معه . هذا بالاضافة الى ما أشرنا اليه من أن ذلك يعنى التحرر من الضغط والتوتر اللذين يسببهما الموقف أو المشكلة ، مما يؤدى بالضرورة الى امتلاك القدرة على الفعل ، فى مواجهة موقف صعب ، تم تشخيصه وتحديد

عناصره · فالموال الذى يقول :

الصَّاحِب اللِّى يفُوتَك يتْمَّن انه مَات ...
إتْرُكْه مَبْيلُه وَلاَ تِنْدَم عَلَى اللِّى فَاتْ ...
« الصَّقْر » بِيْطِيرْ وبِيْعَلِّى ولُه هِمَّاتْ ...
يقْعُد فِى الْجَوّ عَامْ وَالاَّ اتْنِيَنْ . . .
يمُوت مِن الْجُوعْ وَلاَ يحُوِّدْ عَلى الرمَّاتْ (٣)

يقوم بعرض موقف صعب أو مشكلة انسانية هى غدر الصديق أو تنكر الصديق لصديقه وهى مشكلة يواجهها الانسان فى كل زمان ومكان، وموقف صعب لابد أن يكون الانسان قد صادفه فى حياته أو قاسى منه · والموال هنا يستخدم مجموعة من الصور الجمالية التى تشخص الموقف ، وتحدد أبعاده ، فالصقر رمز للعزة والأنفة والكبرياء والترفع كما أن الرمة (الجيفة) رمز للموت وللتعفن وللضعف · وهو هنا يضع الصقر كرمز للقيم المثلى وللحياة كما ينبغى أن تكون فى مقابل الجيفة التى ترمز لما لا يجب أن يكون ، للعفن وما يمثله .. الصقر اذن ينبغى أن يكون أنت ·· ينبغى أن يكون الحياة ·· القوة العزة ، أما الرمة فهى ما لا يجب أن تكون ·· للتدنى ، والضعف ، والنبذ ·

اننا فى مثل هذا التحليل نهتم بالصور التى قدمها النص ، وعلاقات هذه لصور ببعضها البعض · وسوف نلاحظ أن كل صورة منها تكون وحدة وظيفية تحتاج منا الى فهمها ومعرفة دورها ، فى اطار الصورة الكلية التى يقدمها لنا النص ·

ونحن فى هذه الحالة نركز انتباهنا على مضمون النص أكثر من تركيزنا على طريقة أدائه وتقديمه ، ومن ثم لا نعرف شيئا عن المؤدى والمستمعين ولا عن الأسلوب الذى أثر به النص فى نفوسهم ، ولا كيف تقبلوه ، ولا عن رأيهم فيه ، ولا موقفهم من المشكلة الى يعرضها ، وما اذا كان قبولهم له وادراكهم لمعناه وفهمهم لما يحمله من حل للموقف ، سيؤثر على سلوكهم وتصرفاتهم فى المستقبل ·

اننا بالطبع يمكن أن نجيب على كثير من هذه النقاط ، اذا كان فى استطاعتنا أن نشهد الأداء ، وأن نشارك فيه ، وبذلك قد نستطيع أن ندرك أن المؤدى مثلا حريص فى أدائه على ايجاد علاقة حميمة بين النص الذى يؤديه وبين الخبرة والمفاهيم التى استقرت لدى المستمعين اليه ، ومن ثم يمكن أن يدفعهم الى اتخاذ موقف عقلى أو عاطفى تجاه المشكلة المعروضة والاسلوب الأمثل للتعامل معها وسوف يكون

من الطبيعى أن نتوقع بعد ذلك أن الناس سيتذكرون الى حد كبير الأسلوب الذى قدمه النص للتعامل مع المشكلة ، سواء قوبل ذلك منهم بالاستحسان أو الاستهجان · وعلى ذلك فان النص هنا يقوم بدور مهم للغاية هو عرض نموذج من الأفعال التى يمكن اتباعها ، والتى اتبعت من قبل ، سواء عن طريق الدعوة الى تقليدها ، أو تجنبها ·

ان هذا الموال الذى قدمناه له جاذبيته الخاصة التى لا شك فيها ، لأنه حقيقة فنية من ناحية ، ولأنه واقع سلوكى من ناحية أخرى · وكلا الأمرين مهم لاقناع المستمعين بقبول النص وما يمثله ، والقبول هنا هو الخطوة الأولى فى عملية التخييل أولا ، ثم التوجيه ثانيا ·

وهذا النوع من التحليل يشير الى أننا فى حاجة الى مزيد من البحث والتحليل للعروض الشعبية وللمؤدين ومجتمع الأداء ، والتى لن تفهم جميعها دون ادراك للواقع الاجتماعى الذى تنشأ فيه أو تقدم من خلاله · ولكن هذا

(٣) الصاحب : الصديق · اللى : الذى ، يفوتك : يتركك ·يقن : أيقن ، تأكد · على اللى فات : على ما مضى أو على من تركك · بيطير وبيعلى : يطير عاليا · هما ت : همم · يقعد يمكث · عام والا اتنين : عام أو اثنين · ولا يحود على الرمات لا يمكن أن يأكل جيفة أو شيئا نتنا ·

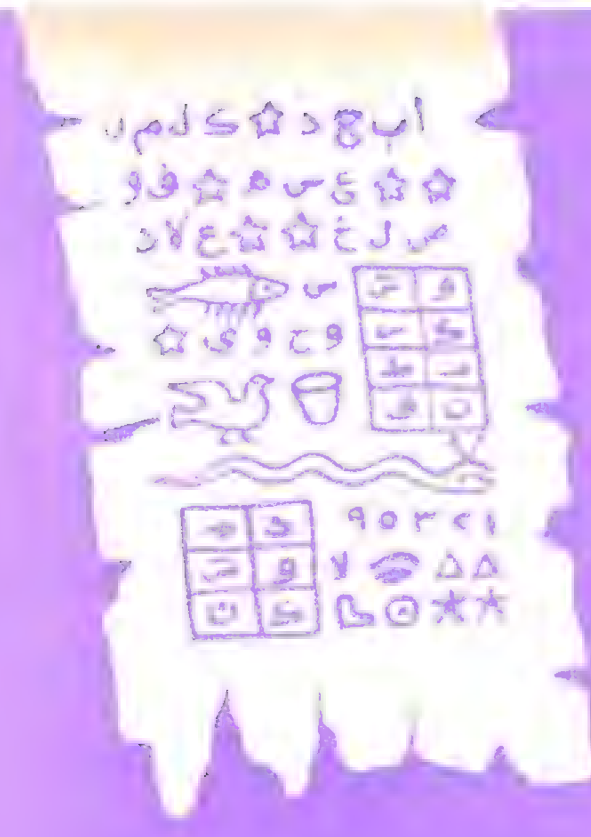
لا يعنى أبدا أن نركز اهتمامنا على هذه الجوانب وحدها ، لأن ذلك سيمنعنا من فهم العلاقة بين المأثورات واستخداماتها • اننا فى واقع الأمر لا نحتاج الى معرفة هذه الجوانب فحسب بل نحتاج أيضا الى معرفة أسباب بقاء نصوص معينة ، واختفاء أخرى ، ومدى تأثير هذه أو تلك

وينبغى فى النهاية أن نشير هنا الى أن التركيز الأساسى فى دراسة المأثورات الشعبية ينبغى ألا يتوقف عند دراسة الأنواع والأنماط الشعبية شكلا ومضمونا فحسب ، بل ينبغى أن يمتد ليشمل النوع وما يحيط به من ظواهر ، وما يرتبط به من علاقات ، يؤثر فيها ، وتؤثر فيه •

ان المأثورات الشعبية يمكن أن تكون أداة للاستمرار ، أو أداة للتغيير ، فما يمكن أن استخدمه لابرهن على أن أشياء معينة يجب أن يحافظ عليها كما هى لأن فى ذلك مصلحة لى وتحقيقا لهدف معين أسعى اليه ، سيستخدمه غيرى أو آخر لكى يحقق به تغييرا سلبيا ، أو ايجابيا تبعا لما يهدف اليه • ولا يستطيع أحد **أن يجادل فى أن الفولكلور او المأثورات الشعبية لها أبعاد وجوانب متعددة ، اهمها هذا التكامل واللقاء بين البعد الذاتى ، والبعد الجمعى وهو ما يجب التنبه اليه ، لكى نصل الى فهم أعمق للظاهرة ذاتها وأعنى بها المأثورات الشعبية فى تجلياتها المتعددة •**

مجلة الفنون الشعبية

يسعد المجلة أن تتلقى رسائل القراء واقتراحاتهم كما ترحب بنشر النصوص الشعبية ، والصور الفوتوغرافية المسجلة من الميدان لأحد مظاهر المأثورات الشعبية المصرية أو العربية أو العالمية •



المشتغلون بالسحر في مجتمع اليوم

دراسة في ملامح التغير

دكتور محمد الجوهري

السحر والتغير :

المعتقد الشعبي السحري كما نعرف هو أكثر عناصر التراث الشعبي مقاومة للتغير وأعصاها استجابة للتجديدات ، وأميلها الى الاستمرار والثبات . وهذا ليس صفة « سحرية » غامضة ، ولكنه أمر مفهوم يمكن تبريره ، فهي أمور خبيئة في صدور الناس ، واذا خرجت للممارسة اليومية أو أفصحت عن نفسها في سلوك . فان ذلك يكون على استحياء شديد ، وبين الفرد ونفسه ، أو بين المرء وخواصه . أو في دائرة محدودة أشد التحديد . وهي لا تكون في العادة محلا لكثير من الحوار والجدل بين المرء ومن يعيش معهم ، ولا مجالا للتقييم والتمحيص . ولكنها تتجمع في صدر من يؤمن بها ، حتى تتركز ، ثم تنطلق في صورة سلوك ، وتؤدى بشكل « خاص » . أو سريع متعجل ، تحيطه في أكثر الأحيان امارات رهبة وعلامات حرص زائد .

فالمعتقد السحري ليس بضاعة معلنة ، يمكن أن تتعرض لرياح التغير بسهولة ، ولذلك خضعت ـ أكثر من غيرها من عناصر التراث الشعبي ـ لنظريات الاستمرار ومقولات الثبات . من هنا تصبح دراسة التغير الذى يطرأ على هذا النوع من المعتقدات وعلى الممارسات المتصلة بها موضوعا على جانب عظيم من الأهمية والطرافة في آن . ولا يمكن عقلا أن نتصور موروثا انسانيا لا يتغير ، ولذلك نسجل في البداية هذا التحفظ العام ، وهو أن التغير في هذا المجال بطيء وشاق وعسير ، ولكنه موجود ، وعلينا أن نجتهد لنضع أيدينا عليه .

وتعود أهمية رصدنا للتغير فى مجال المعتقدات السحرية الى أنه مؤشر لعدد من مظاهر التغير وعوامله وعملياته الدائرة فى عدد من مجالات الحياة الأخرى فى المجتمع • فالمعتقدات هى مؤشر الحياة الاجتماعية والثقافية ، والكشف عن التغير فيها اسهام فى فهم التغير فى خارجها وفيما حولها •

عناصر دراسة السحر :

ولكن كيف نتصدى لدراسة التغير فى هذا الميدان الواسع المعقد ، خاصة وأنه ينطوى على جوانب متعددة ؛ أولها ممارس السحر أو الساحر أو المشتغل بالسحر ، ثم العميل أو المواطن الذى يلجأ الى هذا الساحر ، ثم الأساليب والأدوات والوسائل والعمليات التى يتذرع بها الساحر لاحداث التأثير المطلوب فى العمل أو من أجل العميل (أى المعرفة السحرية وتكنيك الممارسة السحرية) ، وهناك نظرة المجتمع الكبير الى أطراف هذه العلاقة ، وهناك الأغراض التى توظف فيها تلك الممارسات السحرية ••• الخ •

ولن يتسع هذا المقام الا لدراسة جزئية واحدة فقط من هذا المركب نلتقطها لنركز عليها الضوء فى محاولة لتتبع التجديدات التى طرأت عليها • وقد اخترنا بعض الجوانب المتصلة بالمشتغل بممارسة السحر موضوعا لدراسة التجديد •

أهم الدراسات المعاصرة :

وقد تصدت طائفة من الدراسات العلمية الحديثة لدراسة المشتغلين بالسحر فى المجتمع المصرى المعاصر ، بعضها خص موضوع السحر باهتمامه وعنايته مثل دراسة د• سامية الساعاتى بعنوان **السحر والمجتمع** ، القاهرة ، ١٩٨٢ ودراسة منى الفرنوانى ، وموضوعها : « **دراسة انثروبولوجية لتغير المعتقدات الشعبية السحرية فى مجتمع محلى مصرى • دراسة لمدينة المحلة الكبرى** » (**رسالة للحصول على الماجستير من** كلية البنات جامعة عين شمس اشراف دكتورة علياء شكرى ، القاهرة ، ١٩٨٤) • وبعضها الآخر درس السحر ضمن طائفة من المعتقدات الشعبية ، مثل دراسة على المكاوى ، وموضوعها ، « **المعتقدات الشعبية والتغير الاجتماعى ، دراسة ميدانية على قرية سيف الدين بمحافظة دمياط** » ، (رسالة ماجستير مقدمة لكلية الآداب جامعة القاهرة اشراف محمد الجوهرى ، القاهرة ، ١٩٨٢) وأخيرا دراسات كاتب هذه السطور عن السحر سواء فى دراسته الأولى (عام ١٩٦٦) أو فى آخر تلك الدراسات والمنشورة فى كتابه **علم الفولكلور** ، الجزء الثانى دار المعارف ، ١٩٨٠ • ودراسات أخرى متعددة لا حاجة بنا الى حصرها فى هذا المقام • وسوف أركز فى مقالى على عرض ملامح التغير التالية فى شخصية ممارس السحر وجوانب أدائه لعمله وعلاقته مع جمهوره •

١ ـ السحرة الشباب : ـ

الساحر التقليدى الذى عرفه مجتمعنا ، بل وأغلب المجتمعات فى شتى أرجاء العالم ، هو الشيخ المتقدم فى السن ، الذى يجاوز الخمسين أو ما حولها • وهو يحمل الى جانب وقار السن وقار الخبرة والحنكة فى معلوماته وممارساته السحرية ، ورصيدا كبيرا من الحكايات « والأسرار » والكرامات • »

ويمكن القول بأن تلك الصورة العامة مازالت صادقة وصحيحة فى خطوطها العريضة ، ولكن طرأ عليها ظاهرة جديدة هى دخول بعض الشباب (أحيانا دون العشرين ، وان كان هذا نادرا ، ولكن دون الأربعين فى أحيان أكثر) الى صفوف محترفى الممارسة السحرية •

ويحدثنا على مكاوى فى دراسته عن عدد من الشباب الذين احترفوا ممارسة الأعمال السحرية فى سن دون الخامسة عشرة ، ويحدثنا تفصيلا عن عدد منهم تتراوح أعمارهم بين الخامسة عشرة والعشرين عاما • وهى حقائق جديدة تماما على ميدان الاشتغال الاحترافى بالسحر • (أنظر صفحة ٤٩٠ وما بعدها من رسالته المشار اليها) •

وتتحدث منى الفرنوانى فى دراستها عن حدوث تغير جذرى فى مهنة السحر يتمثل فى اتجاه الشباب الى مزاولة السحر كمهنة •



وتضرب مثلا بساحر ذائع الصيت فى مدينة المحلة الكبرى بدأ دخول ميدان الاحتراف وهو فى الخامسة والعشرين ، وكان وقت اجراء بحثها قد بلغ الأربعين من عمره وأصبح يتمتع بشهرة واسعة ونجاح كبير • كما تحكى عن امرأة مشتغلة بالسحر دون الثلاثين من العمر •

هذه أمور تعد فى عالم السحر من المستحدثات تماما ، ولم تكن تخطر ببال أحد منذ ربع قرن مضى • فممارسة السحر مرتبطة « بالشيخ » ، لغة وعمرا فى واقع الأمر • فما هى عوامل هذا التحول ؟

نحن نتحدث دائما عن تداخل العناصر الشعبية فى نسيج الواقع المعاش ـ وأن ما نجريه من فصل بينها انما هو من أجل الدراسة وليس فصلا حقيقيا ، كذلك الحال فى تحليل هذه الظاهرة • اذ لا يمكن أن نفهم حقيقة هذا التحول الا فى ضوء المستحدثات الأخرى • كيف ؟

فالشباب أكثر تعليما ، وهو ما يعنى لدى عملاء السحرة اليوم أنهم أكثر علما ، فبوسعهم أن يدعموا امكانياتهم الذاتية أو الموروثة أو المدعاة (حسب الأحوال) بالرجوع الى أمهات الكتب السحرية ، واستخدام أكبر عدد ممكن من المصطلحات والمفاهيم السحرية ، مما يساعد ولا شك على ايهام العميل • كما يساعدهم فى وصف مجرى العمل السحرى بدقة وبكثير من التفاصيل ، مما تتأكد معه خبرتهم ، ويتدعم به موقفهم •

والشباب نتيجة هذا التعليم أكثر اعتمادا على استخدام العقاقير والمواد الطبية الحديثة مما يجعل لتدخلهم ، خاصة فى حالات معينة لا تغيب عن فطنة القارىء ، أثرا فعالا وملموسا ، يضاف بدوره الى رصيدهم ويدعم مكانتهم •• وهكذا •

والشباب ـ أخيرا وليس آخرا ـ أقرب الى فهم واستيعاب طبيعة التغيرات التى تعتور مجتمعنا المعاصر ، فهم أقدر من الكبار على فهم مشكلات اليوم الملحة ، وطبيعة الأزمات التى تواجه العميل « الآن » ، فهم لذلك أقرب الى العميل ، وأكثر راحة بالنسبة له وأكثر نجاحا معه • ولعل ذلك يقدم بعض التفسير لتلك الظاهرة الجديدة الغريبة على هذا الميدان بالذات ، حيث لم يكن يعرف الناس سوى الساحر « الشيخ » •• وكما قلت من قبل، فان تلك المكانة التى حظى بها الشباب لا تقدح فى قدرة الكبير « وسره » • ولكن التغيرات الحديثة أفسحت للشباب مكانا الى جانب الشيخ لينزل معه الى سوق الاحتراف •

٢ ـ الساحر المتعلم : ـ

تتفق كل الدراسات السابقة على أن الغالبية العظمى من محترفى السحر هم من

الأميين أو أشـــباه الاميين . دلت على ذلك دراساتنا الاولى ، كما أكدته دراسات زملائنـا وتلاميذنا من بعد .

وقد تصدم هذه الملاحظة البعض ، اذ يتساءل كيف يتعامل مع كل هذه التفاصيل الفنية ، من عناصر وأشياء ومسميات أرواح وكائنـات .. الخ وهو الأمي أو شبه الأمي ؟ والاجابة على ذلك أنه كان ممكنا في ضــوء الاكتساب الشفاهي للمعرفة الســحرية ، فهو « يحفظ » عن أب أو معلم أو زميل قديم . وقد يخدم نفسه ، ويوسع دائرة نشاطه « بفك الخط » ، بحيث أنه عادة لايكتب ســوى بعض الحروف ، وفي القليل كلمات كاملة ، ولكنها قليلة جدا والمران عليها سهل ميسور .

ثم لاننسى أنه كان يتوجه الى جمهــور من الأميــين ، فليس في الأمر أي مشــكلة على الاطلاق ، ولم يثر هذا الامر تعليقا ولا استنكارا من أحـد . ويكفي أن نتذكر أن بعض كبــار المتعلمين يلجأون أحيـانا الى ســحرة أميين أو أشباه أميين « يكتبون » لهم حجابا أو تحويطه ، أو حروفا وأســماء تمحى ويشربون ماءها .. الخ .

كان هذا هو النمط الشائع ، أما اليوم فقد زاحمه نمط جديد من السحرة المحترفين ، وهم اما تلاميذ في المدارس ، وأحيانا المعاهد الدينية الأزهرية ، أو المدارس الفنية الثانوية ، أو ما هو أعلى مستوى من ذلك .

فيتحدث على المكاوى عن تلاميذ في مدارس اعدادية وثانوية وثانوية أزهــرية دخلوا الى ميدان الممارسة عن طريق القراءة ، سواء الكتب أو المخطوطات ، الموروثة عن بعض أقاربهم أو التي يستعيرونها من زملائهم أو من المكتبات العـامة .. الخ .

ومن ليس تلميذا بالفعل ، فأنه حصل قسطا من التعليم المنظم ســواء في التعليــم الثانوى او الفنى أو الدينى .

وتتحدث منى الفرنوانى عن بعض الســحرة المحترفين الحاصلين على درجات علمية من معاهد التعليــم (ليس في السحر طبعا !) . وهى تصرخ هنا صرخة لها مغزى عميق : « ان التغير الذى حدث بالمدينة ـ المحلة الكبرى ـ والمتمثل في اقامة الصناعات قد أثر أيضا على الجوانب اللامادية ، ومنها النسق الاعتقادى السحرى » (صفحة ٢٦٤ من دراستها) .

وهي تربط ظاهرة دخول المتعلمين الى ميدان الاحتراف السحرى بعدد من الظواهر المستحدثة الاخرى في هذا الميدان اذ تلاحظ أنه : « تبع دخــول المتعلمين مهنة السحر حدوث تغيرات أخرى تتمثل في صغر عمــر الممارس ، وتغير أماكن مزاولة المهنة ، واتجاه هؤلاء الممارسين الى اســتخدام علمهــم وتوظيفه في محاولة نشر المعتقد » . فالتعليم قوة اقناع وتأثير ، وقوة علم ومعلومات ، وقوة فهم وتفاعل ، كلهـا أسلحة يمد بها التعليم صاحبه خاصة في ميدان يقوم برمته على الاقناع والتأثير وفهم العميل والتفاعل معه . ان انتشار التعليم ـ مازال على استحياء حتى الآن ـ بين السحرة المحترفين انمـا يمثل دعمـــا للمعتقد الســحرى في البيئـة المصرية المعاصرة ، وسوف نرى من خـلال حديثنا عن بعض المستحدثات الأخرى في فقرات تالية أن هناك عوامل جديدة متعددة تتضافر لبث روح جديدة في المعتقد السحرى في مجتمعنا اليوم .

ولكن هل يقتصر الأمر على هذا ؟ ان التعـليم ليس مجرد موصل الى ساحة الاحتراف ، ولكنه سبيل الى مزيد من دعم المعرفة السحرية وفتح مزيد من آفاق ومجالات العمل السحرى نفسه .

تحكى لنا منى الفرنوانى عن أحد السحرة المحترفــين الذين درســتهم من المتعلمين الذى يحرص على مداومة الاطلاع على المؤلفات السحرية « ليتمكن من اجراء ممارســات أكثر تعقيدا ، ومحاولة الوصول الى حل المشاكل التى يصعب على الممارس الأمى الوصــول اليها » . وهذا الساحر المحترف حاصـل على دبلوم لاسلكى ، ويبذل الآن جهودا جادة لتحقيق أقصى درجات الاتصال بالسحر السفلى ، وطلب من الباحثـة كتبا حول الموضوع (بشرط أن تكون مكتوبـة بخط اليد) لأنه يرغب في التوصل الى صناعة الذهب بمساعدة الجان السفليين .

ونلاحظ بهذه المناسبة أنه برغم الاعتقاد السائد من أن السحرة فيما مضى كانوا أكثر مهارة وأقوى قدرة من سحرة اليوم ، فان بعض الناس يرى اليوم أن الممارس المتعلم الذى يعتمد على الكتب أكثر دراية ، وسره أقوى وأنفع ، من الممارس الأمي ، ويقولون عنه انه « قارىء وبحره واسع » (كما سجلت ذلك منى الفرنوانى فى دراستها صفحة ٢٦٥) .

٣ ـ الساحر والكتاب :

المقصود هنا كتاب السحر ، والمراد ابرازه هو طبيعة العلاقة « المعلنة » بين الساحر المحترف وكتاب السحر . ففى جميع الأحوال ، أو على الأقل فى أغلبها ، هناك علاقة بين هذا المحترف وبين كتاب سحرى ما . ولكن هذا الرجل كان يصر دائما على انكار هذه العلاقة ، فالخبر اليقين عن حقيقة الحالة يأتيه من الأرواح ، وهم الذين يطلعونه على موقف العميل ، وسبب مشكلته ووسائل علاجها . وقد يتوسل الى ذلك بالاستخارة أو فتح الكتاب ، أو عمل المندل .. الخ .

المهم أنه حريص كل الحرص على ألا يبوح بأنه يعتمد فى معارفه السحرية على كتاب أو كتب بعينها . وكان ساحر الأمس اذا سئل عن كيفية اكتسابه معارفه السحرية وعن مصدر خبرته التى يمتلكها أرجع ذلك الى الوراثة (ليس المقصود طبعا الوراثة الفيزيقية ، ولكن وراثة الخبرة والمعلومات عن أب أو معلم) . وهذه الوراثة تتم عن طريق التلقين الشفاهى أساسا ، وقد يدعمها ويصاحبها اكتساب بعض الكتب السحرية القديمة والاطلاع عليها . ثم هناك « الكشف » ، والعلاقة مع العالم «السفلى» .. الخ . كما سنوضح فيما بعد .

الجديد أن الساحر المحترف اليوم لايتنكر للعلاقة بينه وبين الكتاب ، ولا ينكر فضل الكتاب عليه . ولا عجب ـ فى ضوء التراث المعروف ـ اذا وصله هذا الكتاب بالوراثة عن والد أو استاذ . ولكن العجب العجاب أن يلجأ الى مكتبة عامة ليستعير منها بعض المؤلفات السحرية ، ويتم ذلك بمبادرة شخصية منه ، ويمارس بذلك نوعا من التعليم الذاتى بأدق معانيه .

وقد سجل هذه الحقيقة خاصة لدى السحرة الشباب والأوفر حظا من التعليم كل من على مكاوى ومنى الفرنوانى ، كما دلتنا عليه خبرتنا الشخصية مع بعض الحالات الحديثة .

ولكن هناك بطبيعة الحال طرق أخرى



للحصول على الكتاب : قد يرثه عن والده أو عن قريب ، وقد يشتريه من المكتبات العادية أو من الموالد ، وقد يستعيره من أحد الأصدقاء ·

(وتحكى منى الفرنوانى عن ساحر شاب أقام صلة عاطفية مع فتاة ، أخبرته فيما أخبرته بأن والدها كان يمارس مهنة السحر ، وأن لديه كتبا حول هذا الموضوع قد تركها ومات · فدفعه حب الاستطلاع - دون أى نية الى الاحتراف فى بادىء الامر - لطلب الكتب · وبدأت العلاقة مع السحر ، حتى وصلت الى الاحتراف) ·

والمهم أن نؤكد فيما يتعلق بهذه النقطة أن ظروف الحياة المعاصرة قد أبرزت هذه الوسيلة وأفسحت لها دورا كبيرا فى وصول البعض الى طريق الاحتراف · فانتشار التعليم ، وانتشار الطباعة والمطبوعات وسهولة الحصول عليها ، ووجود المكتبات العامة ·· كل ذلك جعل الكتب متاحة لمن يريد ويسرت أمام البعض أن يلج طريق الأسرار ·

وعلينا برغم كل هذا الحديث ألا نغفل الطرق الأخرى لاكتساب المعرفة السحرية الاحترافية كالتلمذة ، والاتصال بالجن وطلب الاذن منهم ، فيؤذن له بالممارسة فى حدود ، والتلبس حيث تلبس الساحر روح جنى سفلى أو علوى تسخره للعمل وتساعده على تحقيق أغراضه فى خدمة العملاء ·· الخ ·

فنحن بحديثنا عن المستحدثات لاندعى أنها قضت على كل التراث القديم ، فهذا هو المستحيل ، ولكنها أوجدت ظواهر وأنماطا لم يكن من الممكن تصور وجودها من قبل ·

٤ - الساحر والتكنولوجيا الحديثة :

نحن نعيش عصر التكنولوجيا بلا جدال ، كل شىء حولنا تسيره الآلات ، وكل الآلات أو أكثرها تسير نفسها ، أو يمكن التحكم فيها بالبرمجة أو التوجيه عن بعد ·· الخ · تلك حقائق العصر ، نلمسها فى الفنون ، وفى الحروب ، وفى الصناعة ، وطبعا فى السحر ·· ولكن كيف ؟

أننا نسمع كل يوم عن « دجالين » « ومشعوذين » تكتب الصحف عن كشفهم والقبض عليهم يتذرعون فى عملهم بالتسجيلات الصوتية ، خاصة امكانيات التسيير والايقاف الذاتى أو المبرمج ، والفيديو ، والتحكم فى الاضاءة الكهربائية (باشعالها وايقافها ، وتلوينها ، وتشكيلها ·· الخ) وكثير مما لسنا فى حاجة الى حصره ·

وتخبرنا منى الفرنوانى عن ساحر محترف يظل خارج الحجرة التى تجرى فيها الممارسة السحرية والتى يجلس فيها العملاء ، ثم تحدث فرقعة وأصوات عالية وتتطاير بعض الأدوات الموجودة فى الغرفة التى تجرى فيها تلك الممارسة · وقد يجعل « العمل يسقط فى « حجر » صاحبه وهو جالس ·· وهكذا · وهو فى جميع الأحوال ينبه عملاءه الى أنه لم يكن موجودا بالحجرة ، وأن ماحدث انما حدث بتأثير عزائمه وتلاوته وكتابته ·· فيقر الجميع ويسلمون ·

ويحدثنا على مكاوى فى دراسته (صفحة ٥١٧ وما بعدها) عن استخدام الحبر السرى فى كتابة الاعمال السحرية ، وممارسة هذه الألاعيب داخل قاعات المدرسة الثانوية · فهناك يحركون العرائس الورق ، والحجارة والطباشير وهم جالسون فى أماكنهم · (مما نجم عنه فيما بعد أن أصبح مدرسو ومدرسات هؤلاء التلاميذ السحرة يلجأون الى هؤلاء التلاميذ لقياس الأثر والبحث عن حلول المشكلات ، وتتم جلسات الاستشارة داخل قاعات الدراسة أو فى فناء المدرسة) ·

ان ذلك ليلقى لنا الضوء على الدور المهم الذى تلعبه المستحدثات التكنولوجية فى مجتمع اليوم · فعملاء اليوم ليسوا جميعا من الأميين ولا من البسطاء ، وخبرتهم بالحياة والناس ليست محدودة كما كانت فى الماضى ، والساحر المحترف محتاج الى قوة الابهار ليلقى فى قلوبهم الرعب أو يحقق لديهم الاقتناع بقواه الخارقة وقدرته على تغيير نظام الأشياء ·· الخ ·· كما أن وقته اليوم محدود ، كذلك وقتهم ، لاهم يستطيعون التردد عشرات المرات ، ولاهم قادرون على

الجلوس اليه ساعات وأيام ، وكذلك هو • وهذه الحيل والألاعيب عامل مساعد على ذلك •

ولكن التكنولوجيا الحديثة ليست كلها مجرد ألاعيب وليست كلها ابهارا فارغ المضمون وليست كلها دجلا فى دجل •• انها يمكن أن تكون دواء فعالا ، وفيتامينات قوية ممتدة المفعول وعلاجا أكيدا لقصور جنسى ، أو حتى دواء مضمونا لعلاج آلام الأسنان أو الروماتزم أو التهاب الأعصاب • ذلك هو الوجه الآخر للتكنولوجيا الحديثة الذى يستغله السحرة المحترفون فى مجتمع اليوم لتحقيق أغراض عملائهم ، والتمكين لهم فى نفوسهم •

لقد أوضحت كثير من الدراسات أن شئون الجنس والعواطف هى أهم أغراض لجوء العملاء الى السحرة المحترفين ، خاصة من أجل فك المربوط • وفى هذا المجال بالذات يبرز دور العقاقير الطبية الحديثة (المشتراه من الصيدلية) ، حيث يقوم الشباب المشتغلون بالسحر بمعالجة الربط السحرى (عجز الزوج عن ممارسة الجنس) باعطاء حقن « برندالين » التى يحصلون عليها من الصيدلية ، وذلك بعد أن ينزعونها من غلافها ، ويحقنون بها المربوط فتهدأ أعصابه ، ويسترد قواه الجنسية • ولا ينسى هؤلاء السحرة الصغار أن يغلفوا هذه الحقن بغلاف سحرى حاذق ، فلا تعطى الا فى جو سحرى تملؤه العزائم ، وتصاحبه الأدعية والالفاظ الغريبة على أسماع العميل ، سوريانية وعبرية • (أنظر دراسة على مكاوى) •

ان عملية الربط من بين المظاهر المتصلة بالسحر التى يضطرد الاعتقاد فيها ، ولا تموت، ويمثل العلاج الطبى « الحديث » مظهرا فريدا من مظاهر التحديث فيها ، الذى يكسب لها قوة اقناع ، وتأثيرا فى نفوس الناس ، فهذا الاستخدام للعقاقير هو بمثابة « تحديث » للممارسات السحرية يضمن لها الاستمرار والازدهار والحياة فى ظل بيئة جديدة متغيرة •

٥ ــ الساحر « الأفندى » (تغير الزى) :

الصورة التقليدية لملبس الساحر المحترف هى لابس الجلباب ، أو الكاكولا ، أو فيما ندر الجبة والقفطان ، وغطاء الرأس هو الطاقية ، أو العمامة على طاقية ، أو العمامة على الطربوش• وهذه هى قطع الزى التى يظهر بها « الشيخ » لدى الممارسة وأمام العملاء ، وقد يكون فى الوقت نفسه فلاحا أو عاملا زراعيا ، يرتدى الزى الملائم للعمل ، ولكنه يتخذ هذا الزى « الرسمى » أثناء العمل • (يستثنى من هذا الكلام عن الزى المشايخ ــ رجالا أو نساء ــ الذين تلبسهم بعض الأرواح ، فهذه الأرواح هى التى تحدد لهم ملابسهم ، أنواعها وألوانها وكافة تفاصيلها) •

ولكن هذا الزى التقليدى بدأ يتغير تغيرا جذريا نتيجة عوامل بارزة ، أهمها دخول فئة من الشباب الى مستوى الاحتراف وتمسك هؤلاء الشباب بالزى الافرنجى « البدلة » ، علاوة على سيطرة التحضر على المجتمع المصرى ، وألفة الناس رؤية البدلة أو الملابس الحضرية كل يوم ، فى الواقع وعلى شاشة التليفزيون • ويعنى ذلك أن الزى قد خرج من دائرة عوامل التأثير فى نفس العميل ، أو المساهمة فى رسم العلاقة بين الساحر وجمهوره ، فقد أصبح الساحر ــ كما رأينا ــ أقدر على التأثير فى ذلك الجمهور بأساليب أقوى ورموز ووسائل أكثر فاعلية • ويدلنا على مدى انتشار هذه الأزياء الحديثة مهاجمة السحرة الكبار فى السن لهذا الخروج على المألوف ، ويعبرون عن رأيهم بأن ذلك يفقد الشيخ هيبته ووقاره ومكانته فى نفوس الناس •

وبذلك أصبح من الميسور أن نقابل اليوم الساحر « الأفندى » بالبدلة الكاملة أو بالقميص والبنطلون •

٦ ــ الساحر الموظف :

المعروف من الدراسات المتاحة عن السحرة المحترفين ، أن الساحر المحترف اما أن يكون شخصا متفرغا لممارسة السحر ، أو أنه يمارسه الى جانب مهنة أخرى • والساحر المتفرغ دائما من أصحاب الشهرة والكسب الوفير •

أما غالبية المشتغلين أمس واليوم فهم سحرة « بعض الوقت » يمارسون الى جانب ذلك أعمال قراءة القرآن بأجر ، أو الخدمة فى المساجد ، أو الوعظ •• الخ الأعمال المتصلة بعالم الحياة الدينية • وقد أشارت منى الفرنوانى الى

السحرة الذين يعملون موظفين وعمالا ، بل وعمالا صناعيين فى واحدة من قلاع الصناعة فى مصر (المحلة الكبرى) • واتضح أن نصف عدد السحرة المحترفين الذين درستهم كانوا عمالا فى مصانع المحلة الكبرى وقت اجراء البحث • كما كان من بين النصف الآخر نجارا وتمورجيا .. الخ • بينما يحدثنا على مكاوى عن سحرة محترفين تلاميذ فى المدارس الثانوية أو الفنية أو المعاهد الدينية الازهرية • وهؤلاء سنتحدث عنهم حديثا مستقلا فيما بعد •

ولكن الطريف بالنسبة لهؤلاء الموظفين والعمال أن صفتهم تلك تمثل عامل جذب اليهم ، وتوسيع دائرة المترددين عليهم ، ووسيلة للعملاء لذيوع كراماتهم « وأسرارهم » بين الناس. وكلها ضروب من العلاقات العامة التى تعمل على ازدهار عملهم ورواجه •

وتشير منى الفرنوانى الى أحد السحرة المحترفين الذى يعمل فى أحد المصانع بالمحلة الكبرى ، اذ يوضح هذا الشيخ أن شهرته فى ميدان العمل السحرى ترجع الى زملائه فى المصنع ، « حيث مرض أحد الزملاء فى بداية تعلمه لمهنة السحر • فقرأ له بعض القراءات السحرية فشفى فى الحال ، وهلل زملاءوه ، وانتشرت شهرته فى المصنع الذى يعمل به منذ ذلك الحين » • (صفحة ٢٧٣) •

٧ ـ الساحر « التلميذ » :

رأينا أن الساحر المحترف كان ممن يرتبط بمجال الدين بشكل ما ، ولكنه هامشى عادة ، فهو ليس سوى فئة دنيا من أبناء هذا الميدان • ولذلك قد لانعجب أن يرتقى مستواه مع تقدم الحياة والبشر ، ويصبح الساحر المحترف واحدا من طلبة المعاهد الدينية • ولكن أن يصبح تلميذا بالمدرسة الثانوية أو الفنية ، فذلك تغير سريع وعنيف وغير متوقع ، لأنه مضاد للفكر الرشيد ولرسالة التنوير التى يحملها التعليم الى الناس •

تسجل دراسة على مكاوى عددا ليس بالقليل من تلاميذ المدارس الذين يحترفون ممارسة السحر (المقصود أداء العمل السحرى بأجر أو بمقابل عينى أو خدمى ، ولمن يطلبه من الناس دون تميز) • بدأ بعضهم ممارسة السحر فى سن الثانية عشرة ، وكثيرون منهم فى الخامسة عشرة ، وبعضهم بعد ذلك بقليل •

والباعث لدى أصغرهم على دخول حلبة هذا السباق الخطر هى قصة حب لتلميذة زميلة ، أراد أن يتوسل الى قلبها بالأعمال السحرية ، وبدأ الطريق باحثا عن الحب ، وانتهى محترفا لممارسة الاعمال السحرية •

والغالب على دوافع اشتغال هؤلاء الصغار بهذه الأعمال هو المغامرات العاطفية وما يرتبط بها ، ثم تحقيق مكانة خاصة لدى زملاء المدرسة، ثم بين المدرسين (نعم المدرسون !) وأخيرا لدى الجمهور العام • هكذا تتابع الحلقات لنجد قرية من قرى محافظة دمياط يتربع على عرش السحر الاحترافى فيها بضعة شباب بين الخامسة عشرة والعشرين •

واحد بدأ وحيدا فى البداية ، ثم أغوى زميلا له ، واجتمعا بعد ذلك عند زميل ثالث • والتقى الثلاثة بصبى رابع فى نادى الشباب بالقرية (!) عند اجتماعهم لممارسة الرياضة (حمل الأثقال) • وقادهم الرابع الى الطريق الحقيقى لاكتساب الخبرة والمعارف السحرية غير الكتب ـ التى كانت متوفرة بين أيديهم ـ وأقصد التلمذة على أحد السحرة الأطول باعا والأقوى سرا .. فقادهم الى شاب هو الآخر طالب بالمعهد الدينى ، وكونت هذه المجموعة «فريقا» بالمعنى الصحيح ، توزعت بينهم الأدوار ، وأعطى لكل الدور الملائم له ، وفارقهم اثنان وتعاون الباقيان ومازالا لكى يدعم كل واحد منهما جهد زميله ويكمله (انظر صفحة ٤٩٣ من دراسة على مكاوى) •

وهؤلاء الشباب هم الذين يتذرعون بالوسائل التكنولوجية الحديثة من مؤثرات صوتية وضوئية وأحبار سرية وآلات وأدوية وعقاقير طبية وهم بالمقياس التجارى ناجحون ناجحون !

٨ ـ الساحر فى زيارة منزلية :

الساحر التقليدى يجلس عادة فى بيته ، فى

حجرة مخصصة لهذا الغرض ، تكفل له قدرا من الخصوصية مع عملائه ، وفيها بعض لوازم العمل كأدوات الكتابة ، والأوراق ، وأحيانا بعض الكتب ، والمصحف ، ومبخرة .. الخ .

والقاعدة المتبعة أن يلجأ اليه صاحب الحاجة، وان كان من الممكن أن يستدعى هو الى بيت العميل فى ظروف معينة ، خاصة حالات المرض الشديد .

ولكن السحرة الشباب اليوم يفضلون « الزيارات المنزلية » ، لأنه لم يتوفر لأحد منهم بعد ، البيت المستقل . بعضهم يمارس العمل فى قاعة الدرس ، أو فناء المدرسة ، وأغلبهم يذهب الى العميل فى بيته .

وقد سجل هذه الظاهرة الجديدة كل من على مكاوى فى دراسته على القرية ، ومنى الفرنوانى فى دراستها عن المدينة الصناعية . ولاحظا استمرار تمسك كبار السن من السحرة بممارسة عملهم فى بيتهم حسب النظام التقليدى السائد ، واتجاه غالبية الشباب الى الانتقال الى بيوت العملاء .

وتسوق منى الفرنوانى فى التدليل على ذلك أسبابا عدة منها : انتشار التصنيع والتعليم مما جعل الأفراد أكثر وعيا وادراكا ، ومن ثم أصبح اقناعهم بالممارسات السحرية يتطلب أسلوبا مختلفا عن ذى قبل ، يقوم على قوة البرهان ووضوح اجراءات الممارسة السحرية (قدر الامكان) . ومن هنا كان اتجاه الساحر الشاب الى ممارسة عمله فى منزل العميل لكى يعطى هذا العميل قدرا من الشعور بالأمان ، فهو فى داره ، ولا يمكن بالتالى أن يخضع لأى خدع . ثم أن علاقة الألفة التى تنشأ بين الساحر والعميل تلعب دورها فى اقناع هذا العميل بأهمية العمل السحرى وجدواه . والأهم من ذلك أن وجود الممارس داخل منزل العميل يوفر للممارس نفسه أمانا قانونيا ، لأنها تخلع عنه صفة احتراف الدجل وتجعل تعقبه أمرا غير ميسور على رجال الشرطة ، ويقلل من خطره فى نظرهم . ثم أنه فى حالة اكتشافه يكون له أكثر من مخرج قانونى ينفى عنه أى جريمة (من وجهة النظر القانونية) .

ولا يمكن أن نقلل من أهمية هذا التجديد ودلالاته البعيدة ، لأن ممارسة السحر كانت ترتبط دائما برهبة المكان ، وسيطرة الخوف على نفس العميل ، وايمانه بمكانة الساحر المحترف وسطوته .. الخ . ولكن هذا الغموض وهذه المخاوف لم يكن من المعقول أو من الممكن أن تستمر فى ظل المجتمع المعاصر المتفتح الذى تكشفت فيه كل الأسرار وتفتحت كل الأستار بفضل التعليم من ناحية ، والديموقراطية من ناحية أخرى .. الخ . ولذلك يمكن القول بأن هذا التغيير أصبح بمثابة أداة لاطالة عمر الممارسة السحرية ووسيلة لاستمرارها فى ظل ظروف جديدة .

٩ ـ « فيزيتة » الساحر :

أقصد الأجر الذى يحصل عليه الساحر المحترف نظير أدائه العمل ، سواء فى بيته أو فى بيت العميل . والمعروف أنك اذا سألت ساحرا محترفا كبيرا فى السن عن أجره ، رفض الاعتراف بأنه يأخذ أجرا عن عمل ، لأنه يقدم « خدمة » ، وأنه لا ينتظر عليها أجرا . وقلة قليلة لا تأخذ أجرا فعلا . والمقصود أنهم لايأخذون أجرا فوريا (أى يدفع عقب تقديم الخدمة السحرية)، أو لا يأخذون أجرا نقديا (لأنهم يتلقون هدايا أو خدمات) ، أو ليست لهم « تعريفة » ثابتة محددة . أما الباقون فيتقاضون أجورا ، تتفاوت حسب متغيرات كثيرة (★) .

تلك هى أهم ملامح نظام دفع الأجر للساحر المحترف فى ظل الظروف التقليدية ، وحتى الماضى القريب . أما الآن فقد شهد هذا النظام تغيرات لها دلالتها اذ أصبح المبدأ السائد لدى الجميع هو تلقى أجر عن أى عمل سحرى يقوم به الساحر المحترف ، وأن هذا الاجر فى تزايد

★ يتفاوت الأجر حسب مقدرة العميل ومكانته الاجتماعية والاقتصادية ، كما يتفاوت هذا الأجر تبعا لنوع المشكلة التى يعانى منها العميل وضخامتها أو تعقدها كذلك يتفاوت حسب طبيعة العمل السحرى المطلوب ، فأجر حجاب أقل من الأجر المطلوب لفك عمل ، أو كتابة « حصن أو تحويطة لمنع السحر ، . الخ .

مضطرد ،ليلاحق الارتفاع المستمر فى الاسعار ، شانه فى ذلك شأن كل الخدمات . (دون أن ينفى ذلك استمرار وجود الأجر العينى لدى بعض الممارسين حتى اليوم) .

كما أن هذا الأجر يتجه الى أن يتخذ طابعا موحدا ثابتا عند نفس « الشيخ » ، فلم يعد يتخذ الطابع الفردى المتغير ، أى يتغير سعر الخدمة فى ضوء شخصية طالب هذه الخدمة ، ولكنه يصبح موحدا بالنسبة للجميع ، انه يتخذ شكل « الفيزيتة » عند الطبيب .

والقاعدة أن يدفع العميل هذه الفيزيتة الثابتة (فلكل ساحر طبعا تعريفته الخاصة ، كالأطباء أو غيرهم) عند أول زيارة ، وهى الزيارة التى يتم فيها عرض المشكلة ، وربما الاكتفاء بتقديم المشورة الأولية ، أى العلاج المطلوب أو المعالجة المطلوبة . أما اذا اقتضى الموضوع تقديم المزيد من العلاج ، أو القيام بمزيد من الأعمال السحرية ، أو اجراء المزيد من الزيارات .. الخ ، فان كل خطوة يكون لها أجرها (بناء على اتفاق خاص) .

فأجر الساحر المحترف له الآن ملامح مستحدثة واضحة ، أنه يتجه الى أن يصبح نقديا فى الأساس ، ويتخذ الشكل الثابت المحدد ، وهو فى تزايد متصل لأنه كما أوضحت كافة الدراسات المعاصرة ، أصبح الاجر الذى يتقاضاه الساحر هو مورد رزقه الأساسى وعليه تعتمد معيشته هو وأسرته .

★ ★ ★

خاتمة :

وبعد .. تلك بعض ملامح التجديد المهمة لدى المشتغلين بممارسة السحر فى المجتمع المصرى ، عرضنا لها فى عجالة ، وهدفنا أن نفهم بعض ما يجرى فى هذا القطاع المهم من قطاعات ثقافتنا الشعبية ، وأن نخرج من هذا الفهم بنتيجة عميقة الدلالة مؤداها أن المعتقدات والممارسات السحرية تعمل على تجديد نفسها وتطوير أساليبها لتغالب عوامل موتها ، وتمكن لنفسها وسط ظروف معيشية اجتماعية واقتصادية جديدة تتسم بمزيد من التعليم والتنوير والحداثة ، فى ظروف كان المفروض أن تطمس هذه المعتقدات السحرية ، أو تضعف من قوتها ، ولكننا رأينا بوضوح كيف أنها تجدد قوتها ، وتدعم وجودها وتستمر فى الحياة حتى اليوم . ولا نريد أن نتشاءم ونقول أنها تكسب كل يوم أرضا جديدة « وعملاء » جددا .

علينا أن نتأمل ــ بعيدا عن هذا المقال ــ عوامل هذا الاستمرار وديناميات هذا التجديد ، هل تأتى من هذه المعتقدات من الداخل أو أنها تحدث بفعل قوى خارجية ، أعنى من خارج دوائر المشتغلين بالسحر .

هل لما تكتبه الصحافة اليوم ، خاصة الصحف القومية الواسعة الانتشار دور فى هذا ؟ هل فعلا أخذت وسائل الاتصال الجماهيرى دور أجهزة التنشئة الاجتماعية التقليدية ، كالأسرة، وبدأت تعمل على دعم هذه المعتقدات فى نفوس الناس . قد يقول قائل ان كتابة مثل هذه التحقيقات عن كرامات هذا الولى أو الشيخ



أو حتى « المشعوذ » مقصود بها توعية الناس وكشف هؤلاء المحتالين ، أو مجرد الاثارة واجتذاب القراء ٠٠ ولكن هل تسير أمور الناس بالنوايا الطيبة والأمنيات الحسنة ، أم أن العبرة بالنتائج الواقعية والآثار الملموسة ٠٠ فالواقع الأكيد أن كثيرا من عملاء المشايخ والسحرة يسمعون عنهم للمرة الاولى من الصحف ، أو يتأكد لدى الكثيرين منهم « سر » هؤلاء الناس الطيبين بما يقرأونه فى الصحف ٠ فتلك الوسائل تلعب دورا مهما فى نشر المعتقد السحرى والممارسات السحرية ولكن لهذا الموضوع حديث آخر ٠

أم أنه يتعين علينا لكى نفهم حقيقة هذا التجديد ودينامياته أن نعيد فحص بعض مفاهيمنا ومسلماتنا كالتعليم والتنوير والتحديث ٠٠ هل يؤدى نظامنا التعليمى الراهن فعلا الى تنوير العقول ومحاربة الخرافة ودفع الجهل والفكر الغيبى غير المستنير ، أم أنه يمر بهذه العناصر المناوئة للتحديث ـ مرور الكرام ، ليدخل الى رؤوس المتعلمين كجزئيات وتفاصيل دون أن يقتحم عقولهم وقلوبهم كقوة تحديث وتنوير حقيقية ٠

على من يقع اللوم فى تجديد هذه القوى السحرية لقوتها ؟ ذلك السؤال ليس من اختصاصنا كدارسين لعلم الفولكلور ، ولكنه ثمرة جانبية لما نبذله من جهد ونتوصل اليه من نتائج ٠ نطرحه على المثقفين ليتأملوه ، ويمعنوا النظر فيه ، ويرتبوا عليه النتائج الواجبة ٠



عادات دورة الحياة عند بلاكمان في كتاب

« فلاحو الصعيد »

د. علياء شكري

مقدمة :

يعرض هذا المقال لجانب من كتاب «فلاحو الصعيد» الذى ألفته الانثروبولوجية البريطانية الآنسة وينفريد بلاكمان ، ويحمل عنوانا فرعيا هو : « حياتهم الدينية والاجتماعية والصناعية المعاصرة مع اشارة خاصة الى رواسب العصور القديمة » (١) • وقد صدر الكتاب عام ١٩٢٧ ـ وقدم له الانثروبولوجى البريطانى الكبير ماريت بمقدمة قرظ فيها موضوع الكتاب ، ومؤلفته ، ومنهجها فى تاليفه • أما الكتاب نفسه فيحوى ـ عدا مقدمة المؤلفة ـ ثمانية عشر فصلا تغطى الحياة التقليدية لفلاحى الصعيد ، بجوانبها المختلفة ، تشغل نحو ثلاثمائة صفحة من القطع الكبير ، علاوة على بعض الفهارس المهمة المفيدة •

والآنسة بلاكمان دارسة متخصصة للانثروبولوجيا فى جامعة اوكسفورد ـ وكانت تحضر الى مصر برفقة شقيق لها كان يجرى بعض الحفريات والبحوث الأثرية عن التاريخ المصرى القديم • وقد امتدت الفترة التى جمعت فيها مادة كتابها ست سنوات من عام ١٩٢٠ حتى ١٩٢٦ ، أى حتى قبل عام واحد من ظهور كتابها • ولذلك يتضح لنا أن مؤلفة الكتاب لم تكن تكتب انطباعات رحالة فى مجتمع غريب ، ولم تكن تدون فى هذا الكتاب مذكرات رحلة لها بين فلاحى الصعيد ، ولكنها كانت باحثة فولكلورية انثروبولوجية محترفة تملك ناصية فن البحث الأنثروبولوجى وتحافظ على صلتها الدائمة بجامعتها وأساتذتها وزملائها فى أوكسفورد وفى المجتمع العلمى البريطانى آنذاك بشكل عام وليس ادل على ذلك من أن نشاطها البحثى هذا كان يتم بتمويل من بعض الهيئات العلمية البريطانية التى ذكرتها وقدمت لها الشكر فى مقدمة كتابها •

فنحن اذن لسنا بصدد عمل من أعمال الهواة أو الرواد ، ولكننا بصدد تقرير بحث علمى كتبه باحث محترف · وعلى هـذا الأساس ستكون نظرتنا الى مادة الكتاب · فأول مزايا هذا الوضع أن العمل الذى بين أيدينا يدور فى اطار محدد فى غاية التحـديد · فهو ليس عن الفـلاحين المصريين ولكنه عن فلاحى الصعيد · وهو كذلك تحديد لجانب معين من جوانب حياتهم التقليدية · ثم هو ليس استعراضا تاريخيا شاملا ، ولكنه عرض لحياتهم المعاصرة فقط ، وقد أكدت المؤلفة ذلك فى عنوان كتابها ، وفى مقدمته ، وفى كل فصل من فصوله · أما الاشارات الى أوجه الشبه بين الحياة المعاصرة والواقع التاريخى القديم فقد ضمنتها فصلا مستقلا فى نهاية الكتاب ·

ومع ذلك فاننـا لا نعفى بلاكمان من الاتهـام الرومانسى الذى لابد ان نتفق عليه فى البداية · وهى أنها شرعت تجرى بحثها وفى رأسها فكرة طاغية عن استمرار الثقافة المصرية منـذ اقدم العصور حتى العصر الحديث · ولعل هذه الفكرة وسيطرتها الواضحة هى التى دفعتها لتعمق حياة هؤلاء الفلاحين الذين عايشتهم ، لكى تتمكن من التدليل عليها بشكل علمى ·

ولكننا نقر فى الوقت نفسه ، وبالوضـوع نفسه ، أن بلاكمان لم تقع ضحية هذا الوهم ، اى أنه لم يؤثر على سلامة وصفها ولا أمانته · ولا على تحليلاتها ، ولا على اختيارها لموضـوعات الدراسة · أما عن التزام الدقة فى جمع المعلومات وفى عرضـها فهى أمـور نتوقعهـا من باحث متخصص ، ومع ذلك فقد أكدتهـا المؤلفة فى مقدمتها بوضوح لا لبس فيه ، حيث قالت :

« لقد بذلت أقصى الجهـد كى التزم الدقة الكاملة فى كل ما قررته فى هذا الكتاب · فقد أعتنيت بالسؤال عن كل عادة أو معتقد تناولتها فى هذا الكتاب واستوثقت منها قبل أن أدونها على الورق » · (صفحة ٩ من الكتاب) · **ولكنها تطلب مع ذلك من اصدقائها المصريين أن يراجعوا كل ما كتبته ، وأن يصححوا لها كل ما قد تكون اساءت فهمه ، ويكتبوا لهـا بذلك دون تردد ·** حيث أشـارت بحق الى أن الباحث الميـدانى الأنثروبولوجى والفولكلورى مهما كانت درجـة خبرته ومهمـا كان ثراء تجاربه فى البحث من الممكن أن يتعثر فى فهم ظاهرة أو تحليل جزئية من جزئيات ثقافة المجتمع الذى يدرسه · ففى حياة كل شعب بعض الجوانب أو المناطق التى يمكن أن تظل مغلقة على أى باحث خاصة لو كان أجنبيا عن ذلك المجتمع · ولا شـك أن ذلك تواضع من المؤلفة ، ليس بمستغرب على العـالم المدرب الخبير ·

وقد حظى موضـوع العـادات والتقـاليد الشـعبية بالجانب الأكبر من اهتمـام بلاكمان · وقد كان من الطبيعى أن نجـد هذا الموضـوع ممتـدا ومتشـعبا يستحوذ على عدد كبير من فصـول الكتاب · فقـد تنـاولت العـادات فى الفصل الثانى عن النساء والأطفال ، وفى الفصل الرابع عن الميلاد والطفولة ، وفى الفصل الخامس عن الزواج والطلاق ، وفى الفصل السابع عن الموت ــ وفى الفصل السادس عشر عن الأعياد الدورية على مدار العام · تلك هى الفصول التى خصصت بأكملها لتناول العادات ، ومع ذلك فان هناك فصولا أخرى ــ على امتداد الكتاب ــ جاءت بها اشارات متفرقة الى بعض العادات والتقاليد · ولذلك لا نبـالغ اذا قلنا أن حوالى نصف مادة الكتاب مما يدخل ضـمن موضـوع العـادات الشعبية ·

ونظرا لضخامة الكم الذى قدمته من المعلومات عن العادات والتقاليد الشعبية فأننى سوف اقتصر فى العرض التالى على تناول جزء منه فقط هو ذلك المتصـل بعـادات دورة الحيـاة ، مرجئة استعراض بقية موضوعات الكتاب الى مقـالات أخرى ·

أولا : الميلاد والطفولة :

لقد قدمت بلاكمان معالجة ممتازة لموضوع عادات الميلاد ورعاية الطفل وتنشئته على امتداد الفصل الرابع من كتابها « فلاحو الصعيد » · فبدأت بالاشـارة الى مكانة الطفل فى المجتمع المصرى بوجه عام ، والى اهتمام الأسرة كلهـا بالطفل ، وتفوق مكانة الطفل الذكر على الأنثى بصفة عامة ·

ثم بدأت تستعرض عادات الميلاد ابتداء من ظهور أعراض الحمل · وركزت بصفة خاصة على **الوحم** فأشارت الى حرص الفلاحات على تعليـق صـور أشخاص ذوى وجوه جميلة والنظر اليها

طوال مدة الوحم لكى تنجب المرأة أطفالا يشبهونهم فى جمال الوجه والشخصية (٢) · والوجه الآخر لهذا المعتقد أن تتجنب المرأة الحامل النظر الى الأشخاص قبيحى الأوجه أو المشوهين ، خوفا من أن يولد الطفل على نفس الصورة · كما كن يتجنبن رؤية الميت خوفا من موت الطفل بعد ولادته (صفحة ٦٢ من الكتاب) ويعرف المعتقد الشعبى بعض الممارسات التى يجب أن تؤدى فى حالة حدوث ذلك فجأة أو عن غير قصد من المرأة الحامل · اذ يكسر العقد الذى ترتديه فى رقبتها · وتفرط حباته ، ويرش ماء على وجهها · ومع خصوبة الملاحظات التى عرضتها عن الحمل والوحم الا أنها أغفلت تماما الاشارة الى بعض الموضوعات المهمة المتصلة بالحمل : مثل **اعلان الحمل ، واكتساب الحامل حقوقا جديدة** بعد دخولها فى الحمل ، والأعمال التى تتجنبها الحامل طوال مدة حملها · وطبيعى أن العناصر الأدبية الشعبية فى مدة الحمل لم تظفر منها بالاهتمام الواجب ، ومنها على سبيل المثال الأغانى التى تغنى للحامل ·

وقد حظى موضوع الوحم باهتمام بلاكمان فأشارت الى الفكرة العامة للوحم ، والى خطورة عدم الاستجابة لرغبات المرأة الحامل المتوحمة حيث يظهر شكل المادة التى تتوحم عليها ولا تحصل عليها على جسد الطفل الوليد · من هذا مثلا أن تظهر ثمار الفاكهة على جسم الطفل · فاذا توحمت على عنب ، تظهر على جسد الطفل حبات عنب ، تتلون بنفس لون العنب فى موسم ظهوره (صفحة ٦٢ من الكتاب) ، وذلك نقلا عن أحد الاخباريين · أما هى نفسها فقد شاهدت وحمة رمان على جسم طفل · وذكرت من الأشياء المشتهاة فى فترة الوحم : اللحم ، والعنب ، والرمان ، والطين ، (ويسمى طين ابليس) ·

وانتقلت بذلك الى الكلام عن عملية الولادة نفسها · فلاحظت حرص أم الحامل وقريباتها على مساعدتها أثناء عملية الولادة ، واستعانتهن بالقابلة فى بعض الأحيان · وأشارت الى أن القابلة اذا حضرت فانها تحضر معها كرسى الولادة (وقد نشرت صورة له ، دون أن تقدم له وصفا دقيقا) · (صفحة ٦٣ من الكتاب) · واذا لم يتيسر الحصول على كرسى الولادة ، فان القابلة تستعين بالغربال وهو يؤدى دورا أيضا فى عملية السبوع ·

وهناك بعض الممارسات التى تلجأ اليها المرأة اذا تعسرت عملية الولادة ، من هذا أن تزحف المرأة الحامل المتعسرة تحت جمل سبع مرات · ومنها أيضا أن يغسل الزوج كعب رجله اليمنى فى ماء وتشرب الحامل المتعسرة هذا الماء ، ثم يلف القرية سبع مرات دون أن يكلم أحدا · (أنظر صفحة ٦٧ من الكتاب) ·

ومع أن المؤلفة قد أجادت فى وصف عملية الولادة وشرحت اجراءات مواجهة الولادة العسرة ، الا أنها أسقطت من اعتبارها عددا من الموضوعات المتعلقة بالوضع مثل : علامات الوضع ، ودلالة توقيت الوضع (العناصر التى يستبشر بها وتلك التى يتطير منها) ، والطعام الذى يقدم للوالدة والأذان فى أذن الطفل ··· الخ ·

بعد أن يخرج الجنين من رحم الأم ، تقوم احدى النساء الموجودات بقطع الحبل السرى · وقد اهتمت بلاكمان بتفسير المعتقد الشعبى الخاص بالحبل السرى حيث يعتبر « الولد الثانى » أو أنه طفل لم يكتمل نموه · وتلك ملاحظة مهمة من بلاكمان لأنها تفسر لنا اهتمام الممارسة الشعبية الشديد بالتصرف فى الحبل السرى والخلاص · والحرص على رميهما فى المياه الجارية ، أو دفنهما فى مكان بعيد ··· الخ · وتتبع المرأة سلوكا معينا ان كانت ترغب فى أن ترزق بطفل جديد (وهى حريصة على ذلك دائما) · فى هذه الحالة تدفن المشيمة تحت العتبة ، وتخطو فوقها ثلاث أو خمس أو سبع مرات (أهمية الرقم الفردى) لتدخل الروح فى جسدها وتلد مرة أخرى · ويتم دفن المشيمة مع رغيف من الخبز ورطل من الملح توضع جميعا فى وعاء من الفخار ، وتغطى بغطاء من الفخار أيضا (يكون وعاء آخر عادة) · ويدفن كل ذلك تحت أرضية البيت لتجنب وصول القرينة اليه · (أنظر صفحة ٦٣ من الكتاب) ·

بعد ذلك تتعرض الوالدة حديثا لعدد من الممارسات والقيود التى تستهدف الحفاظ عليها وعلى وليدها · وعلى رأس المخاطر التى تتعرض لها هى ووليدها فى هذه الفترة عملية المشاهرة ·

ولهذا السبب يحظر أن تدخل على الوالدة حديثا أى امرأة فقدت وليدها حديثا (خوفا من موت الوليد الجديد) ، وضرورة اخراج القطة التى فقدت أبناءها فى المنزل (والا مات الوليد أو انقطع اللبن من ثدى الأم) ، وعدم الدخول باللحم على الوالدة حديثا قبل مرور ٧ أيام على الوضع (وان حدث ذلك فان على الوالدة حديثا أن تخرج من البيت وتتخطى اللحم ثلاث مرات) كما يحظر دخول الزوج غرفة زوجته الوالدة الا بعد انقضاء سبعة أيام على الوضع ٠

وان حدث وخولفت بعض تلك القواعد ، فان هناك ممارسات مضادة لعلاج ومواجهة الأخطار التى تترتب على ذلك ٠ فالمرأة التى يقل لبنها تخرج لزيارة بعض الحجارة المقدسة فى يوم جمعة ، وتدعو ليعود لبنها يتدفق من جديد (٣)٠ كما تصنع النساء صلبانا من العجين تعلقها النساء الأقباط على جدران البيت لاخافة القرينة والأرواح الشريرة بوجه عام ٠ (صفحة ٦٩ من الكتاب)٠ وتشير بلاكمان الى انتشار تلك الممارسة عند الأقباط فقط ٠

ومن الطبيعى أن يستأثر السبوع بما يدور حوله من طقوس ومعتقدات باهتمام المؤلفة ٠ فالسبوع هو أولا مناسبة تلقى الطفل أول حمام فى حياته ، لأنه يحظر غسل الطفل الا بعد اتمام سبعة أيام من عمره ٠ والقابلة التى استقبلته هى التى تقوم بعملية الحمام هذه وتجهز مياه الاستحمام منذ الليلة السابقة على السبوع ، فتوضع فى ابريق خاص الى جوار الطفل والأم ٠ ويطلق على هذا الماء : « مية الملائكة » ، ويقصد بالملائكة هنا قرين الزوج ، وقرين الزوجة ، وقرين الوليد ٠ ويزين هذا الابريق بزينات تختلف فى حالة الفتاة عن الولد ٠ فبالنسبة للولد يزين بالسبحة ويوضع عليه منديل أخت المولود ٠ وبالنسبة للفتاة يزين بعقد ذهبى ٠

ولا يغسل جسم الطفل كله وانما يكتفى بيديه ورجليه ووجهه فقط خوفا من البرد ٠ وقد يؤجل حمام الطفل سنوات لهذا السبب ٠ ونحن نستطيع أن نتخيل طبعا الآثار السلبية لهذا الاعتقاد الخاطىء ٠ والطريف أن نعلم أن الماء الناتج عن هذا الحمام يعطى لأحد الرجال فى سن والد الطفل لكى يعيش الطفل عمرا طويلا كعمر هذا الرجل ٠

وفى عشية السبوع أيضا توضع ثلاث سلال فى كل منها شىء من الملح وسبعة أنواع من الحبوب وتترك كلها لتبيت فى حجرة الوالدة والوليد ٠ وقد يوضع فى أحدها خبز على شكل كعك مصنوع من حلقات (شكل دائرى مفرغ الوسط) ٠

وفى يوم السبوع نفسه يوضع الوليد وبعض الحبوب فى غربال ويحرك على نحو معين ، ثم ترفع الحبوب ، وتتجول المرأة التى تحمل الغربال بالطفل فى المسكن وترش الحبوب وهى تردد « الصلاة على النبى » ٠ (صفحة ٧٩ من الكتاب)٠ وتكون القابلة قد كحلت الطفل وألبسته عقدا مكونا من كيس به سبع حبوب وجزء من الحبل السرى وبعض الحبوب المأخوذة من السلال السالفة الذكر ٠

ويوم السبوع هو يوم تسمية الوليد الجديد ٠ وعملية التسمية هى أهم وقائع هذا اليوم ٠ وتميز فى حديثها بين احتفالات التسمية عند المسلمين والأقباط ٠ فالأقباط يحتفلون بذلك بتعميد الطفل فى الكنيسة ، ويتم الاحتفال بالنسبة للبنت بعد بلوغها ثمانين يوما من العمر ، والولد عند بلوغه أربعين يوما ٠ وتشرح طقس التعميد المتبع فى هذا المناسبة (صفحة ٨٤ من الكتاب)٠

أما بالنسبة للمسلمين فيختار الاسم الجديد للوليد بايقاد أربع شمعات تسمى كل منها باسم معين مرشح لاطلاقه على الطفل ، وأحيانا تختلف الوان الشمعات الأربع ، فتكون كل منها بلون مختلف عن الشمعات الأخرى ٠ والشمعة التى تبقى الى النهاية هى التى يختار اسمها لكى يطلق على الوليد الجديد ٠ وهذا الاسم هو الذى يبلغ للسلطات كاسم رسمى ليقيد فى سجل المواليد ٠ ولا يقام احتفال بعيد ميلاد الطفل الا بالنسبة للأطفال الذين رزق بهم أهلهم بعد انتظار طويل وتتركز احتفالات عيد ميلاد الطفل فى ذبح ذبيحة ، واقامة وليمة للاحتفال وتلاوة القرآن ٠٠٠ الخ ٠

وواضح أن بلاكمان قد أولت موضوع السبوع اهتمامها ، وكتبت عنه كتابة مستفيضة وقدمت فيه تفصيلات جديدة وان أسقطت بعض الموضوعات المهمة التى يتصل أغلبها بالجوانب الأدبية والفنية : كأغانى السبوع ، والأسماء الشائعة والمفضلة ، وأسماء التحقير ، والأسماء

المكروهة ٠٠٠ الخ وكلها موضوعات ذات اتجاه أدبى لم تكن تتفق والاتجاه العام للباحثة ٠

يلى ذلك فى الاهتمام عملية قص شعر البطن ، أى قص شعر الطفل لأول مرة ٠ وهى عملية تحاط بكثير من الطقوس والقيود ، لأن الشعر كما نعلم هو أحد مخلفات الانسان التى ترتبط بوجوده ويمكن لمن يتحكم فيها (بالسحر) أن يتحكم فى الطفل نفســـه ، وبالتالى يؤثر على حيـاته أو مستقبله ٠ والمتبع أن يقص شعر البطن ويوهب لأحد المشايخ (اذا كان الطفل مسلما) أو لأحد القديسين (ان كان الطفل قبطيا) ٠ وفى بعض الأحيان يوهب شعر طفل مسلم لقديس مسيحى والعكس بالعكس ٠ وذلك من مظـاهر تبـادل الاعتقاد فى القديسين والأوليـاء بين المسيحيين والمسلمين ٠

ولا يوجد سن محدد لقص شعر الطفل ، اذ يختلف التوقيت من حالة لحالة ، ربمـا حسب ظروف الأسرة ٠ ولكنها عندما تتم تحاط بكثير من القيود ٠ فعند المسيحيين يقـــوم بقص هذا الشعر الأقباط ، ويقوم بهـــا أحـد القساوسة بنفسه ٠

وتصف بلاكمان مشاهدتــها لأحد الاحتفالات لقص شـعر الطفل لأول مرة ، فى احدى قرى الفيوم ٠ وأشارت بصفة خاصة الى توزيع خبز ولحم على المشتركين وعلى الفقراء ٠ كما كان من عناصر هـــذا الاحتفال الغناء والرقص والطبل واطلاق الزغاريد ٠ علاوة على أن الحلاق الذى يقوم بهذه العملية يتقاضى مكافأة مالية كبيرة ٠ ونجد كثيرا من أوجه الشبه بين العناصر الاحتفالية عند المسلمين والأقباط ٠

ويتم التصرف فى شعر البطن الذى تمت حلاقته بحذر شديد ، حيث يدفن بعناية بقرب مقام الولى أو بالقرب من الكنيسة (صفحة ٨٦ من الكتاب) ٠ واذا كان الطفل عزيزا على والديه (كأن يكون قد ولد بعد طول انتظار ، أو ولد ذكرا بعد عدة اناث ٠٠٠ الخ) فان عملية قص الشعر تتم على نحــو مختلف ٠ حيث يحدث أن يترك جزء من الشعر دون قص (على هيئة شوشة فى وســط الرأس ، أو مقدمتها ، أو على الجانبين) ٠ ويوهب شعر الطفل لولى معين ، فلا يقص الا فى مولد هذا الولى ٠ واذا تعذر الوفاء بهذا النذر ، فان تلك الخصلات تترك لقصها بهذه المناسبة عندما تتاح الفرصة لتحقيق ذلك ٠ وان كانت هناك تفسيرات واحتمالات مختلفة وكذلك دلالات مختلفة لهــذه الخصلات ٠ فترك خصلة أمامية فى رأس الطفل يعنى فى الفيوم ــ على نحو ما تروى المؤلفة ــ أن هذا الطفل وحيد ٠ وذلك خلافا لممارسة النذر التى أشرنا اليها ٠

ومن أوجه الاختلاف بين ممارسات المسيحيين والمسلمين فى عملية قص الشعر أنها تتم عند الأقباط فى توقيت محدد ، بعد التعميد مباشرة ٠ أما بالنسبة للمسلمين فليس لها وقت محدد كما أشرنا ٠ (صفحة ٨٧ من الكتاب) ٠ كما تسبق عملية قص الشعر تحنية يدى الطفل وقدميــه قبل يوم الاحتفال بيومين ٠

وبعد أن تتم عملية قص الشعر لا بد من أن يأخذ الطفل حماما ٠ ويرتدى طاقية خاصــة ، ويركب على ظهر حصان بالمقلوب (أى أن يكون وجه الطفل موجها تجاه ذيل الحصان) ، وتصاحبه الموسيقى الى أن يصـــل الى مكان الاحتفال فى البيت ٠ وتشرح تفاصيل ذلك (أنظر صفحة ٨٨ من الكتاب) ٠ ولم تنشر بلاكمان شيئا عما يتبع بالنسبة لشعر البنات ٠ خاصة عندما يراد تكثيفه أو جعله ينمو بغزارة ، كأن يقص مرة لينمو بعد ذلك غزيرا ، أو يدهن بطلاء أو نباتات أو عقاقير معينة لتحقيق الهدف نفسه ٠

وهكذا نرى أن بلاكمان قد أجادت فى عرض كثير من العادات والمعتقدات الدائرة حول الميلاد والطفولة ، وان كانت قد أغفلت الاشارة الى بعض عناصر هذا الجانب من التراث : فهى لم تشر الى تـدريب الطفل على القـدرات المختلفة ، كالمشى والكلام ، ولم تناقش موضــوع فطام الطفل ، ولا عملية التسنين والظواهر المصـاحبة لهـا ، ولا العاب الطفل ، أو الختان ٠ وطبيعى أنها لم تشر الى أغانى الأطفـال ، ســواء أغانى هدهدة الطفل ، أو تلك التى يغنيها الكبار للأطفال فى أثناء الملاعبة أو التى يرددها الأطفال فيما بينهم أثناء لعبهم ٠

ثانيا : الـــزواج

تركزت معالجة بلاكمان لموضوع الزواج والطلاق فى الاشارة الى سن الزواج ، وحرية الفتاة فى

الاختيار ، والزواج المفضل ، وحفل الزواج ، وسهولة الطلاق وأسبابه .

ففيما يتعلق بسن الزواج لاحظت الحرص على تزويج الفتاة فى سن صغيرة ، بل ان الارتباط يحدث أحيانا على تزويج أطفال عندما يكبرون ويبلغون السن المناسب . ولا تهتم الأسرة اطلاقا بالتناسب بين سن الزوجين ، فيمكن أن يتم تزويج الفتاة برجل فى سن والدها أو جدها .

ولما كان الزواج يمثل رغبة عزيزة لكل فتاة ولأسرتها فان كل أسرة تلجأ الى اجراءات وممارسات معينة لتيسير زواج البنت التى لا يتقدم أحد للزواج منها أو يتأخر زواجها لسبب أو لآخر . ويأتى على رأس تلك الأساليب بطبيعة الحال اللجوء الى السحرة والمشايخ لعمل الأعمال التى تحقق هذا . (عرضت لبعض الأمثلة على صفحة ٩٠ من الكتاب) .

اما بالنسبة للزواج المفضل فابن العم هو أفضل زوج لأى فتاة ، اذا كان ذلك متاحا وممكنا وان لم توضح المؤلفة درجات القرابة الأخرى التى تلى ابن العم ، اذا لم يوجد أو تعذر الاقتران به لسبب أو لآخر .

وتناولت المؤلفة بالشرح المفصل اجراءات الخطوبة ، وحفل الزواج ، وارسال الجهاز ، وموكب العروس الى بيت العريس .. الخ (٤) . وانتبهت فى هذا العرض الى بيان الفروق بين المسلمين والأقباط من ناحية وبين الطبقات الاجتماعية وبعضها من ناحية أخرى . وشرحت كذلك الممارسات التى يقوم بها العريس مع أصدقائه لكى يلحقوا به فى الزواج ، أو يقومون هم بها معه لتحقيق الغرض نفسه . ولكنها اغفلت فى الوقت نفسه الكلام عن المهر ، ودور وسيط الزواج ، والمعايير التى يجب توافرها فى العروس ، والمواعيد التى يفضل فيها اجراء الخطوبة أو اتمام الزواج ... الخ .

وبالسهولة نفسها التى يتم بها الزواج ، بل بسهولة أكبر ، يمكن فض الخطوبة أو فض رابطة الزواج عن طريق الطلاق . وطبيعى أن يلفت هذا الموضوع نظر الباحثة باعتبارها تنتمى الى ثقافة مسيحية تقيد الطلاق تقييدا شديدا أو تحظره تماما . وأشارت الى فرض الزوجة طلب الطلاق ، وأسباب ذلك كما استعرضت الأسباب التى تدفع الرجل الى تطليق زوجته ، وعلى رأسها عدم الانجاب باعتباره السبب الأول لهذه الظاهرة .

ثالثا : طقوس الخصوبة :

اذا كانت خصوبة المرأة لها كل تلك الأهمية ، لأن عقم المرأة هو سبب تطليقها غالبا أو سبب الزواج عليها ، فان من المنطقى أن تحظى **طقوس الخصوبة** بمكانة خاصة فى الممارسة الشعبية ، خاصة عند النساء . وهذا هو موضوع الفصل السادس الذى اقتصرت فيه بلاكمان على مناقشة هذا الجانب . فأشارت فى البداية الى انتشار طقوس الخصوبة فى كل ثقافات العالم ، وأننا نستطيع أن نرصد بعض ظواهرها منذ أقدم عصور التاريخ ، حيث تعتمد الحياة القبلية على القوة العددية للقبيلة وخاصة من الذكور . ولكن المصريين المحدثين يتميزون علاوة على هذا الاهتمام العام بالخصوبة بحب الأطفال حبا شديدا ، والحرص عليهم أشد الحرص .

وتلجأ النساء الى عدد من الممارسات كى يرزقن بالأطفال ، فيحملن التمائم خاصة من الزجاج الأزرق (الخرزة الزرقاء) . وقد وصفت بلاكمان بعض تلك التمائم التى كانت عبارة عن بعض البقايا المصرية الفرعونية وتحملها النساء ويعتقدن فى قوة تأثيرها . (أنظر صفحتى ٩٨ ــ ٩٩ من الكتاب) .

كذلك تعتقد النساء فى قوة الآثار المصرية الفرعونية الأخرى كالأهرامات والمعابد وغيرها من الأطلال . فيذهبن اليها وتدور حولها السيدة العاقر سبع مرات . وأشارت بلاكمان الى أنها لا تدرى السبب فى ذلك ، ولم تستطع أن تحصل على تفسير معقول (٥) .

ومن الطبيعى أن قوة المشايخ والأولياء والقديسين تلعب ــ فى نظر المعتقد الشعبى ــ دورا بارزا فى اكساب الخصوبة للمرأة العاقر ، أو المحافظة عليها بالنسبة لمن تملكها بالفعل . وكثيرا ما ترتبط مثل هذه الزيارات لأضرحة الأولياء بنذور معينة توفيها المرأة اذا تحقق لها

الانجاب • ويكون النذر عادة عبارة عن ملابس لتغطية ضريح الولى أو للتعليق بداخله ، أو شموع تقاد فيه ، أو زيت للمصباح الذى يضيئه ، أو نقود توزع عند ضريحه أو تقدم لخادمه • أو طعام يوزع عند ضريحه ••• الخ •

وكما أن هناك أولياء ميتون يعتقد أنهم قادرون على تحقيق ذلك فهناك أيضا أشخاص أحياء يتميزون بخصائص معينة يمكن التماس بركتهم لاكساب الخصوبة (٦) • وتشير بلاكمان الى أنهم كانوا يتبركون بها هى نفسها لهذا الغرض • (وهذا أمر مفهوم فى ضوء أن المعتقد الشعبى يضفى على « الغريب » أو « القادم من بعيد » أو « المختلف » سمات وقوى فوق طبيعية) •

وتلعب القبور العادية دورا بارزا فى هذا الصدد ، فالخضة التى تحدثها للمرأة العاقر أو « المتعوقة » تساهم فى علاجها • ولذلك تتردد المرأة على منطقة المقابر ، وتخطى على مقبرة ، أو ميت ، أو بالذات طفل ميت ، سبع مرات لتحقق هدفها فى الانجاب • وقد قدمت بلاكمان تفسير الأهالى لهذه الممارسة ، اذ يعتقدون أن تخطيتها فوق جثة الطفل الميت تسمح بدخول الروح الى جسم المرأة مرة أخرى ، فيحدث الانجاب • (أنظر صفحة ١٠١ من الكتاب) •

ويرتبط بذلك الممارسة الدائرة حول الماء المتخلف عن غسل الميت ، حيث تخطيه المرأة العاقر أو تغتسل به للغرض نفسه •

ومن طقوس الخصوبة الأخرى اتباع أسلوب مختلف للدفن لتحقيق الغرض نفسه • من هذا مثلا أن يعمد الأقباط أحيانا الى دفن الطفل المتوفى فى لحد ويهال التراب عليه لضمان الحصول على طفل جديد • أو دفن الطفل المتوفى فى وعاء فخارى تحت أرضية احدى الغرف لتحقيق الاخصاب •

وكما أشرنا من قبل الى الحجارة المقدسة التى تزار لمنع المشاهرة للمرأة الواضعة حديثا ، كذلك تزار تلك الأحجار للحصول على طفل • وتزورها المرأة يوم الجمعة وتؤدى عندها بعض الممارسات لهذا الغرض (أنظر صفحة ١٠٦ من الكتاب) • **وتدخل بعض أنواع النبات فى طقوس الاخصاب** ، حيث يؤخذ طلع النخيل الذكر الصغير ، ويخلط بالماء ، ثم يشرب وفق قواعد معينة ، فيحقق خصوبة المرأة • وفى أحيان أخرى تستخدم المرأة أحد أجزاء الحيوان لتحقيق هذا الغرض • حيث تأخذ الأم التى تريد انجاب طفل آخر قطعة من جلد ثعلب وتلمسها برأس ابنها الوليد •

والمعروف دائما من دراسة علم الفولكلور أن كل ممارسة ايجابية يمكن أن يكون لها الوجه الآخر السلبى ، فكما أن هناك طقوسا للخصوبة • يعرف المعتقد الشعبى أيضا كثيرا من الممارسات التى تستهدف تعويق الانجاب ، أو منعه ، أو تأجيله • وقد أشارت بلاكمان فى هذا الفصل الى بعض الممارسات التى يدخل فيها زيت الخروع ، أو تلجأ فيها المرأة الى الساحر (وذلك أساسا لعمل « عمل » يعوق امرأة أخرى عن الحمل ، انتقاما منها) • ولكن الطبيعى أن طقوس تعويق الخصوبة أو التقليل منها أقل انتشارا من طقوس الاخصاب التى أسهبت المؤلفة فى معالجتها فقدمت اسهاما حقيقيا فى فهمها والقاء الضوء عليها •

رابعا : عادات الموت

قدمت بلاكمان معالجة كاملة لعادات الموت والحداد • وقد غطت موضوعها بالتفصيل (يمثل الفصل السابع كله من الكتاب) **منذ وقوع حالة الوفاة حتى اجراءات الحداد** • ولا عجب فى ذلك فقد أدركت ، على الأقل من خلال ثقافتها الواسعة فى التاريخ الفرعونى ، كما أدركت من خلال معايشتها لواقع الفلاحين فى الصعيد مدى احتفال المصريين بالموت واهتمامهم بطقوسه وما يدور حوله من ممارسات • ولا شك أن فهم موضوع كالموت يعد من أوضح الأمثلة على ما قصدت اليه بلاكمان فى مقدمتها من أن فهم الحياة المعاصرة للمصريين يمكن أن يساعدنا على فهم الصور والنصوص الفرعونية التى نعثر عليها فهما أفضل • فالثقافة الفرعونية قد احتفلت بالموت كما لم تحتفل به أى ثقافة أخرى فى العالم (٧) ، ومن الطبيعى أن تلقى العادات نفسها اهتماما مماثلا من أحفادهم المعاصرين •

وقد بدأت بلاكمان استعراضها لعادات الموت بوصف المشهد الذى يحدث عند وقوع حالة وفاة•

اذ يحرص المحيطون بالميت على اعطائه شربة ماء ، ويسعدون لو تقبل ولو رشفة منها • ثم يقوم الموجودون عندئذ بعد أن يتحققوا من المــوت ، باغلاق عينى المتوفى وفمه وربط ساقيه • ويعمد أهل الميت الى ذبح حيوان وتلطيخ دمه على المكان الذى وقعت فيـــه الوفاة • ثم يوزع اللحم على الفقراء • أما من لا يستطيع شيئا كهذا ، فيكتفى بذبح فرخة ، وكذلك بالنسبة للأطفـال تذبح فرخة أيضا • ولكنهم يحرصون فى جميع الأحوال على تلطيـخ مكان حدوث الوفاة بدم الحيوان أو الطير المذبوح • أما ملابس الميت فانها تنزع عنه قبـل الغســـل ، وتغســـل وتعطى « للفقى » (اســتخدمت بلاكمــان لفظ الفقى للدلالة على الشخص الذى يقوم بالغسل ، والتكفين وقراءة القرآن ، وهذا استخدام غير دقيق ، ولا بد من مراجعته ميدانيا) •

ومن الطبيعى أن يعقب ذلك مباشرة الاعلان عن وقوع الوفاة ، وتلك مهمة تتكفل بها بعض النساء الأقارب أو الجيران وكذلك بعض الندابات اللائى يدرن فى شـــوارع القرية وهن يصرخـن ويولولن رافعـات أياديهن بمناديل سوداء ، أو زرقاء ، أو خضراء • وبعضهن يلف القرية سبع مرات لهذا الغرض • وبذلك تأخذ القرية كلهـا علما بواقعة الموت • فالصراخ هو الطريقة المعروفة لاعلان الوفاة ، ولم تشر بلاكمان الى طرق أخرى كالمنادى أو المؤذن (الاعلان من على مئذنة المسجد بأن فلان ابن فلان قد مات) ••• الخ • (أنظر صفحة ١٠٩ من الكتاب) •

بعد ذلك تبدأ **عملية تجهيز الميت** ، والتسلسل الطبيعى لها يبدأ بالغسل • ويحرص الناس عادة على الحصـول على ماء الغسل من مصدر خاص (له قداسة أو بركة معينة) ، فيجلبونه من مسجد أو بئر مقدسة أو ترعة منسوبة لأحـد الأولياء • وأشارت هنا أيضا الى أن الفقى هو الذى يقوم بالغسل ويحصل فى مقابل ذلك على ملابس المتوفى والصـــابون المتبقى من عمليـة الغسل • والطابع العام لعملية التجهيز هو ضرورة انجازهـــا بأسرع ما يمكن ، لما نعلمــه من أن « اكرام الميت دفنه » ، وكذلك لأن حرارة الجو فى صعيد مصر تحتم هذا الاسراع • وطبيعى أن نتصور أن بلاكمان لم تشهد عملية غسل ، لأنها لم تتحدث عن خطوات العملية ، ولا على الأدعية والنصوص التى تتلى أثناء القيام بها ، ولم تشرح كيفية التصرف فى مخلفات الغسل (وان كانت أشارت فقط الى كيفية التصرف فى الصابون) • وتلك جوانب أساسية ومكملة للموضوع •

وتتبع عملية التكفين عملية الغسل • فتوضح لنا المؤلفة أنواع الكفن ، وألوانه ، وعدد القطع • وهى فى ذلك تلقى بالا الى البعد الطبقى ، والبعد الدينى ••• الخ المتغيرات التى تؤثر على عملية التكفين • والحديث عن الكفن يؤدى الى الحديث عن « الخشبة » أو النعش الذى يحمل عليه الميت من البيت الى القبر • وهذه الخشبة محور لعدد من المعتقدات والممارسات الشعبية ، وهى لذلك من القطع غير العادية فى القرية ، والتى يلتفت اليها أى دارس لحياة الفلاحين •

وبعد أن تكتمل عمليـــات تجهيز الميت تبـدأ الجنازة • ويتصل بهذا الموضوع الكلام عن النعش وتزيينــه ، وحمله ، وترتيـب المشـــتركين فى الجنازة ، ومشاركة النساء وحدودها ، ومظاهر الحزن المختلفة التى يبديها المشتركون • وهى مظاهر حادة وكثيرة فى الصعيد : **فالنساء يصبغن أيديهن ووجوههن وأذرعهن بالنيلة وتضع المرأة الطين على رأسها وصدرها** ، ويلوحن بالمناديل أو « الطرح » السوداء ، وتنطلق حناجرهن بالصراخ بأقصى ما يســتطعن ، الى حد أن بعضهن يفقدن أصواتهن مؤقتـا — بعد الجنازة من شدة الصراخ والعويل • (أنظر صـفحتى ١١١ ـ ١١٢ من الكتاب) •

ويتصـل بالجنازة الكلام عن صلاة الجنازة ، فأوضحت مكانها وزمانها وكيفيتها • والكلام فيها محدد لأن الممارســة دينية فى طابعهـا العـام وتفاصيلها وليست فيها اختلافات جغرافية ولا اجتماعية تذكر •

أما الموضوع المرتبط بالجنازة والغنى بالمعتقدات الشعبية فهو **سرعة سير الجنازة** ، أو كما يقولون سرعة النعش ، على أساس أنهم يتصـورون أن السرعة أو البطء ان حدث فهو لثقل النعش أو خفته ، فهى رغبة الميت فى التعجيل بنزول القبر أو رهبته من ذلك وتخلفه وتقاعسه • ويعرف المعتقد الشعبى المصرى فى كل مكان حـكايات

لا تنتهى عن النعوش الطـائرة ، أو تلك التى تسمرت فى مكانها كالصخر ولم يستطع الرجال زحزحتها لخوف صاحبها من أعماله القبيحة فى الدنيـا أو انتظارا لقدوم شخص عزيز عليه لم يودعه (أم أو أب ينتظران وصول ابنهما ليودعهما ٠٠٠ الخ) ويعرف المعتقد الشعبى أيضـا عددا من الأساليب التى تهدف الى معالجة الموقف والانتهاء بالجثة فى هدوء الى القبر ٠ (من ذلك مثلا الدوران بالنعش عدة مرات بحيث يفقد الميت داخل النعش الاحساس بالاتجاه ٠ فلا يعود يعرف أنه متجه الى القبر وذلك حسب التفسير الشعبى طبعا) ٠

بعد ذلك يدور الحديث عن القبر نوعه وشكله وهندسته ٠٠٠ الخ ٠ وقد لاحظت بلاكمان أن شكل القبر ونوعه يختلف حسب طبيعة الأرض التى يبنى فيها القبر ٠ فاللحد هو الشكل الشائع فى الأراضى الصحراوية ، أما فى الأراضى الزراعية وبالقرب منها فتبنى غرف تحت الأرض ، تختلف فى حجمهـا ومساحتها ونوعيـة مبانيهـا تبعـا للمستوى الاجتماعى الاقتصادى للأسرة ٠ وفى حالة وجود غرف ، فان احداها أو بعضها تخصص للرجال ، ومثلها للنساء ٠

بعد أن تتم عملية الدفن ينتقل الموضوع تلقائيا الى الحداد وصور التعبير عن الحزن ٠ فيلفت نظر الباحثة مظاهر الحزن الشديد الذى تبديه النساء من نواح ، ولطم ، وصراخ ، وأداء حركات ايقاعية منتظمة بالجسم ٠ فوصفتها جميعا وصفا تفصيليا ٠ وتستمر « المحزنة » فى العادة سبعة أيام أو ثلاثة حسب الظروف ٠ ومادة الاحتفال الرئيسية فى كل ليلة من ليالى المأتم هى تلاوة الفقى لبعض آيات القرآن الكريم (ويحصل فى مقابل ذلك على شىء من المال والسجائر والقهوة) ٠

وفى اليوم الثالث للوفاة يحضر العريف الى البيت لترتيـل القرآن بهدف التأكد من خروج الروح من المنزل ٠ (فى بعض المناطق الأخرى يحدث ذلك فى الليلة الأولى للوفاة ، وليس فى الليلة الثالثة) ٠

وتلتزم نساء الأسرة ورجالها ببعض القيود فى الملبس والمأكل والعادات الشخصية والاجتماعية طوال فترة الحـداد ٠ وقد أشـارت المؤلفة الى بعضها ولم تشر الى البعض الآخر ٠ فلاحظت أن أهـل الميت لا يوقدون نارا للطبخ طوال فتـرة الحداد ، ولكنها لم تشر مثلا الى القيود فى الملبس (من حيث الألوان أساسا) ٠

وتعـد زيارة القبور من أبرز مظـاهر تعبير الأحياء عن حزنهم على الميت وتكريمهم لذكراه ٠ ويزور فلاحو الصـعيد قبور موتاهم فى اليـوم السابع حيث يوزعون « الرحمة » باسم الميت (على روحه) على الفقراء ، وهى تتكون أساسا من خبز أو كعك ٠ وهناك يدعون « الفقى » الى تلاوة القرآن مقابل حصوله على جزء من الرحمة وشىء من المال ٠ وتتكرر هذه الزيارة فى اليوم الخامس عشر واليوم الأربعين ٠

وعلاوة على هذه الزيارات القريبة على تاريـخ وقوع الوفاة ، هناك زيارات دورية تتم بعد ذلك بشكل منتظم ، طالما ظل الأحياء على وفائهم لذكرى فقيدهم ٠ وتسمى مثل هـــذه الزيارة الدورية « الطلعة » على الميت ٠ وتتم فى العادة يوم الخميس أو الجمعة (بسبب الاعتقاد بأن روح الميت تحضر الى قبره فى ذلك اليوم) ٠ (انظر صفحة ١١٧ من الكتاب) ٠ وتصحب النساء معها « الرحمة » ومعهـا شىء من سعف النخيل والحلويات عنـد الأغنياء ٠ وهناك يدعون الفقى لتلاوة القرآن ، وقد تنهمك بعض النساء فى تكرار مشاهد العويل والصراخ ، خاصة اذا كانت الوفاة حديثة العهد أو الميت عزيزا بشكل خاص ٠ كما يناجين الميت ويسلمن عليه ٠ وتستمر « الطلعة » نحو ساعتين أو ثلاث ساعات فى كل مرة ٠

ومع اجادة المؤلفة فى وصف الطلعة وتفاصيلها ، الا أنها لم تتنبه الى القيام بهذه الزيارات فى بعض المناسبات الدورية المحددة على مدار العام ٠ من ذلك مثلا حرص الناس (النساء خاصـة) على الطلـوع على ميتهـم فى أول رجب ، ونصـف شعبان ، وعيد الأضحى ، وعيد الفطر ٠٠٠ الخ ، وتقتصر بعض الأسر أحيانا على تلك الزيارات الدورية ، حيث لا تسمح لها ظروفها أو أوضاعها للطلوع الأسبوعى المنتظم ٠ ولكن هـــذه الفقرة جاءت دقيقة ومفصلة رغم هذه الثغرات البسيطة ٠

ويكفى أن نذكر لها ـ فوق ما سبق ـ التفاصيل والملاحظات الدقيقة التى أوردتها من مأتم الأقباط ومظاهر التعبير عن الحزن عندهم ، فهى اسهام علمى عظيم الشـأن لم تلتفت اليـه كثـير من الدراسات التى تناولت عادات الموت ·

تلك أبرز ملامح معالجة الأستاذة بلاكمان لموضوعات دورة الحياة فى كتابها «فلاحو الصعيد» وسنحاول أن نغطى بقية موضوعات العادات والتقاليد وغيرها من موضوعات دراسة الفولكلور التى عالجها هذا الكتاب معالجة ممتازة فى مقالات تالية باذن الله ·

---

(١) Winfried S. Blackman, The Fellhin of Upper Egypt, their religious Social and Industrial life to-Day with Special Reference to Survival from Ancient times», George G. Harrp and Company Ltd., London 1927.

(٢) وقد اشارت بلاكمان الى ملاحظة طريفة حيث كانت الفلاحات الحاملات ينظرن اليها كثيرا لكى ينجبن اطفالا على هيئتها وجمالها · انظر الفصل الرابع من الكتاب ، خاصة ص ٦١ ـ ٦٢ ·

(٣) أشار محمد الجوهرى فى دراسته للأولياء الى ان هناك صورا متعددة لتقديس الأولياء فى المجتمع المصرى ، فهناك الأولياء الأحياء والأموات ، وهناك الأولياء الرجال والنساء ، وهنـاك علاوة على الانسان تقديس لعناصر طبيعية : كالأشجار المقدسة (شجرة العذراء) ، والعيون المائية ، وبعض قطع الحجـارة (بعض الأحجار المقدسة فى المنيا) ، وبعض كهوف او مغارات الجبال ··· الخ · انظر مزيدا من التفاصيل عند : محمد الجوهرى علم الفولكلور · الجزء الثانى (دراسة المعتقدات الشـعبية) ، دار المعارف ، ١٩٨٠ ·

(٤) لم يكن تركيزها متوازنا فى عرض مختلف الموضوعات او تناول مختلف عناصر حفل الزواج · فنراها مثلا اسرفت فى وصف رقص الفتيات فى الحفل (الرقص الشرقى) ، وكيفية ادائه ولبس الفتـاة التى ترقص ، وتحية جمهور الحفل لها ·· الخ ولعل غرابته بالنسبة لها هى التى دعتها الى ان توليه هذا الاهتمام الكبير ، الذى جاء احيانا على حساب جوانب اخرى من الحفـل لم تنـل حظها من الوصـف والتفصيل · انظر مثلا صفحة ٩٣ من الكتاب ·

(٥) ليست هذه الظاهرة سمة فريدة للقرى التى زارتها بلاكمان ، ولا هى مقتصرة على المصريات المحدثات ، ولكنها معروفة منذ العصور الوسطى · وتسمى تماثيل الفراعنة احيانا « المساخيط » (اى مخلوقات سخطها الله على هذه الحالة » ، كما يعتقد أن المعابد والهياكل الفرعونية هى مقر للجان والعفاريت والأرواح ، فهى التى شيدتها ، وهى التى يلتمسون منها النفع والمساعدة · انظر محمد الجوهرى ، علـم الفولكلور ، الجزء الثانى ، دراسة المعتقدات الشعبية ، مرجع سابق ·

(٦) من هذا مثلا الأولياء الأحياء ، او المجاذيب ، او ضعاف العقول ، او أشخاص عاديون ولـكن لهم سمات معينة مثل ذلك الذى يكون عمه خاله ، انظر المرجع السابق لمزيد من التفاصيل ·

(٧) من الواجب ان اردف تلك الحقيقة بملاحظة اخرى مكملة لها ، وهى أن المصريين القدماء لم يكونوا يهتمون بالموت فى ذاته ، ولـكن باعتبـاره هو المقـدمة الطبيعية للدخول فى ، عالم الحيـاة الأبدية التى سوف تستمر فى اعتقادهم بعد المحاكمة العادلة فى الآخرة الى ما لا نهاية · ومن هنا الاهتمام بالقبور ، وذلك بسبب الحرص الشديد على الجثة لكى تعود اليها الحياة · ومادام الانسان سيعيش من جديد ، فهو فى حاجة الى ثروته وذهبه واشيائه الخاصة ، فالقبر هو مكان المحافظة على كل هذا · وقد كشفت الدراسات الحديثة للدين الفرعونى أن المصرى القديم كان يهتم بالموت من اجل الحياة التى ستاتى بعده وتدوم الى الأبد · وذلك خلافا لما كان يزعم فى الماضى من تاكيد اهتمامهم بالموت وحسب ، فذلك يعطى بطبيعة الحال صورة مغايرة للحقيقة ، انظر مزيدا من التفاصيل عند علياء شكرى ، عادات الموت فى مصر ، عرض فى كتاب المؤلفة نفسها ، التراث الشعبى المصرى فى المكتبة الأوروبية ـ دار الثقافة ـ ١٩٨٠ ·



قرية أعطو الوقف هى احدى قرى مركز بنى مزار - محافظة المنيا · وهى قرية متوسطة المساحة متوسطة عدد السكان ، يعمل معظم أهلها بالزراعة ويندر سفرهم الى الخارج على العكس من أهالى بعض القرى المجاورة ، بها الآن الى جوار المدرسة الابتدائية مدرسة اعدادية وبنك قرية وجمعية تعاونية ، ووحدة صحية ونادى ريفى · ولأهلها علاقات وثيقة بالمدينة ونسبة التعليم بها منخفضة قياسا الى بعض القرى الأخرى ·



لئن كنا الآن لا نستطيع بحال أن نحدد البدايات التى أخذ فيها الانسان يتعامل مع الأمراض الا أن بعض المحفوظات من أوراق البردى المصرية ، وبعض النقوش والصور ومنها الموجود على معبد الدير البحرى بالأقصر ، تؤكد أن قدماء المصريين كان لديهم معلومات كثيرة عن التداوى بالأعشاب والعقاقير الطبية الشعبية المستخلصة من النبات أو الحيوان · ومن ذلك ، على سبيل المثال ، تحضير منقوع بذور « أبو النوم » المعروف علميا باسم « الخشخاش » كمسكن للآلام ، ولا يزال هذا المشروب حتى الآن يستخدم فى بعض قرى مصر كمهدىء للآلام المعوية ، كما اكتشف العلماء - داخل قبر رمسيس الثالث - ثلاث بذور لنباتات كانت تستخدم لهذا الغرض هى بذور نباتات البشنين واللفاح والخشخاش كما كانوا يستعملون أيضا نشارة خشب الأرز للتغلب على الامساك وجذع شجرة الرمان للقضاء على الدودة الوحيدة ، والكولشيك لعلاج النقرس ، والخردل لتفادى الجنون ، والثوم لمقاومة العفن وزيت الخروع لتنمية الشعر ، كما كانوا يستخدمون من العقاقير ، عسل النحل مع مرارة الثور وكبده ، ودهن بعض

الحيوان ودمه ، وألبان البقر والحمير والماعز والنساء وغير ذلك مما لا تفي بحصره هـذه العجالة ، وكما مارس القدماء من المصريين هذه المهنة ، وخاصة كهنتهم ، مارسها الهنود الأقدمون أيضـــا وبرعوا فيها ، ومنهم على سبيل المثـال الحكيم « سرسروتا » الذى اشتهر فى هذا المجال كما أن حكماء اليونان ، ومنهم الكثيرون الـذين أخـذوا عن مصر القديمة ، قد وضعوا المؤلفات فى التداوى والعلاج منـذ القرنين الرابع والخامس قبـــل الميـــلاد ، وأشهرهم فى ذلك : أبقراط ثم ديسقوريدس وأندروماكس الأصغر ، ورأس البغل الملقب بجالينوس ، أما فى بابل فقد اشـــتهر « دويدرس البـابلى » الذى هـذب المفردات اليونانية ونقلها الى السريانية ثم جاء « اسحق بن حنين النيسابورى » فعرب اليونانيـــات والسريانيـات وأضـاف اليهـا مصطلح الأقبــاط • ثم جاء الحكماء العرب فزادوا على هذه المؤلفـــات ، وتوسعوا فيها عن طريق الاختبـار والتجريب وفى مقدمتهم الشيخ الرئيس « ابن سينا » والامام محمد ابن زكريا الرازى • ومن اليونان انتقـــل الطب الى أوربا ، ولقلة المعلومات المتاحة عن مصر فى ذلك الحين ، اعتبر كثير من علمـاء الغرب أن أصـــل حضارتهم هى حضارة الاغريق ، جاهلين أو متجـــاهلين الأصـــول الحقيقية لهذه الحضارة الاغريقية ، ولقـــد لعبت الفتوحات والحـروب ، والاتصـــال الثقافى بين الشرق والغـــرب دورا مهمـا فى هذا المجال اذ تبودلت الخبرات والأفكار والعلاجات ، وفى القـرن الخامس عشر كثرت المؤلفات عن التداوى والعلاج وازدادت زيادة فائقة بفضل اكتشاف الطباعة فى ذلك الحين ، فلما ازدهرت الكيمياء فى بدايات القـــرن الماضى ، وصار باستطاعتهـا استخـــلاص الأملاح والأحماض وغيرها من المواد الكيميائية من مصادر عضوية وغير عضوية بدأ الطب الشعبى فى الانحسار مفسحا المجال شيئـــا فشـــيئا للتداوى بالكبســـولات والأقراص والأشربة والمســـاحيق وغير ذلك من الأدوية العصرية للطب الحديث •

وهذه الأسماء التى أوردناهـــا من الحكماء والمطببين ، والفلاسـفة والسيمائيين ، كانوا علماء تلك العصور ، وكان ينظر اليهم من قبل العامة بالاحترام نفســه الذى تنظر به الآن الى رجالات عصرنا من صـيادلة وأطبـــاء وكيميائين وعلماء ، وفى الوقت الذى كان فيه العـامة يتعاطون النباتات والأعشـــاب والوصفات الطبية الشـعبية الأخرى ، كمـا تواترت اليهم من أسلافهم لعلاج ما يصيبهم من أمراض ، كان هؤلاء العلماء ينظـــرون فى كليـــات هذا العلم وكيفيته ، وقوانين افراده وتركيبه ، وما ينبغى أن يكون عليه الدواء ، وأوصاف المقطع والملين ، واسمه ، وماهيتـــه ، وأصله ومرتبته ، ودرجتـه ، ونفعه ، وضرره ، ودفع هذا الضرر بغيره تركيبا أو مزجا أو اتباعا أو ابدالا أو غير ذلك ممـــا لم يكن فى علم العـامة ولا فى مستطاعهم ، وكما أخذ هؤلاء العلمـــاء عن العامة أدويتهم وعقاقيرهم وبحثـوا فيهـــا وزادوا عليها وقالوا بحرارتها أو برودتهـــا ويبوستها أو رطوبتها ، ودرجات ذلك ، وكيفية عمله فى الطبائع والأمزجة وصلاحية الحـــار للبارد والرطب لليابس والعكس ، بما يمكن ادخاله تحت باب العلم أو بداياته ، أخـــذ العامة عن العلماء كذلك ، ما صلح من أدويتهم وعقاقيرهم ووصفاتهم ، وأدخلوه فى ثقافتهم بما يتناسب وهذه الثقافة ويتسق مع أبنيتها ، بالحذف أو الاضافة أو التعديل أو التبديل أو غير ذلك •

الاتجاه الى الطب الشعبى :

بعد أن ازدهرت الكيميـــاء واستطاعت أن تحلل النباتات والأعشاب لمعرفة المواد الفعالة فيها واستخراجها منها أو تركيبها كيماويا من مصادر أخرى غير عضـــوية بدأ الطب الشعبى فى مناطق كثيرة يتراجع سريعا فى وجه هذا المد العلمى الجارف • وكان من المفروض أن يتجه العلماء ـ خاصة فى الدول النامية ـ الى المواد الطبية الشعبية التى تم اختبارها تقليديا خلال عدة أجيال متتابعة دون أن تؤدى الى أية مضاعفـــات جانبية ،

لتحديد نوع المواد الكيماوية بها وكميتها وامكانية استخلاص هذه المواد واستخدامها فى العلاج بما يوفر على هذه الدول الملايين من الدولارات التى تنفقها على استيراد الدواء من الخارج ، ولعلها النظرة غير المشفوعة بالاحترام لكل ما هو شعبى · هى التى ندفع ضريبتها الآن ، وسنظل ندفعها ، ما لم نصحح هذه النظرة ونتجه الى هذا الكنز الشعبى الثمين، لمعرفة أسراره ، واستكناه رموزه ، واستجلاء خوافيه ، وهو أمر قد سبقتنا اليه دول كثيرة متقدمة ، راحت تنظر الى طبها الشعبى نظرة سديدة وصائبة ، ففى الصين مثلا يعالجون بعض الأمراض الآن بالأعشاب دون الخلاصات علاوة على استخدامهم للابر الصينية فى العلاج والتى تعتبرها الصين نوعا من الطب الشعبى الذى يميزها ، وفى فيتنام حوالى ٨٠٪ من العلاج يتم بواسطة الطب الشعبى ، وفى الباكستان هناك أكثر من ٣٦ ألف ممارس يعالجون مرضاهم بواسطة الطب الشعبى · وهؤلاء الأطباء الشعبيون قد تخرجوا فى كليات للطب تسمى كليات الطب الشرقى ولهم مجلس قومى على غرار المجالس القومية المتخصصة للطب العصرى · وفى شيكاغو يجرى الاستعداد على قدم وساق فى جامعة « الينوى » لعصر العودة الى الطب الشعبى والعلاج بالعشب ، ولعل منظمة الصحة العالمية (W.H.O.) بما عقدته من مؤتمرات للطب الشعبى ، وبما بذلته من جهد للترويج له على الصعيد العالمى ، وبقرارها الحصيف الذى حثت فيه الحكومات على اعطاء قدر كاف من الأهمية لهذا الفرع من التطبيب وبما أنشأته من وحدات بحوث طبية حيوية معنية بشئونه فى « مكسيكو » وبما تنوى انشاءه فى المستقبل من هذه الوحدات ، تكون بذلك قد مهدت الطريق ، وصوبت النظرة الخاطئة الى الطب الشعبى ، مما يحفز العلماء الى تناول مواده بالتحليل الكيميائى ، لتحديد الجزء الطبى فيها ، والمواد الفعالة بها ،والأسماء العلمية والشعبية لها ، والأمراض التى تعالجها ، وفلسفة وطرق علاجها الشعبى ، وغير ذلك من الأمور التى تجعل من طب المستقبل أقل تكلفة وأكثر رحمة ·

ـ الممارسات الحية الشائعة للطب الشعبى :

١ ـ أمراض الرأس :

(أ) تقوية الشعر وتطريته وتسويده ·

تستعمل النساء لتقوية الشعر وتطريته بعض الزيوت العطرية التى يجلبونها غالبا من محلات العطارين ، أما لتسويده ، فى حالات الشيب المبكر ، فانهن يستعملن مربوب الحناء مع مسحوق قشور الباذنجان الأسود ، حيث تجفف قشور الباذنجان فى الشمس وتدق جيدا ، وتنخل ، وتضاف الى الحناء بالقدر نفسه ، ثم يرب هذا المخلوط بالماء ، وأحيانا يضاف اليه قليل من زيت الزيتون ، ويفرك به الشعر جيدا ، ثم تلف الرأس بقطعة من القماش وتترك ليلة كاملة ، بعدها تغسل بالماء ، ويكتفى العجائز فى ذلك بالحناء فقط سواء لتقوية الشعر أو لتسويده وفى هذه الحالة يكون لون الشعر بنيا يميل الى الاحمرار · أما الرجال فلا يهتمون مطلقا بشعرهم من هذه الناحية ·

(ب) قمل الرأس : ـ

تنحصر هذه الظاهرة فى حدود ضيقة جدا ويستعمل فى مكافحتها الكيروسين مع مشط عريض من الخشب يسمونه « الفلاية » ذى أسنان رفيعة فى جانب · وأسنان أسمك فى الجانب الآخر ، يوضع المشط بجانبه الرفيع فى الكيروسين ويمرر فى شعر الطفل « فيهيج السبان (١) » ويخرج مع المشط ، فيقتل بظاهر ظفر الابهام على وسط المشط المستعرض ·

٢ ـ الدماغ : ـ

(أ) الصرع :

عند الاصابة بهذا المرض يتم اللجوء الى الطبيب أولا فان تعذر الشفاء أو زاد المرض بصاحبه ، ظنوا أنه من فعل العفاريت « فدور الطب الحديث هنا هو الكشف عما اذا كان هذا المرض عضويا أم غيبيا » فالعفريت ـ على ما يعتقدون ـ يعنف بالمريض اذا ما تعرض داخل جسده لمحاولات العلاج المادية ، ولذلك يلجأون الى شيخ معروف يتولى أمر اخراج هذا العفريت الذى تلبس المريض · ولكل عفريت نوع خاص من الاجراءات ليس هنا مجال الحديث عنها ·

(ب) الاغماء :

يستعمل فى ذلك البصل أو النوشادر ، وأحيانا الكولونيا ـ اذا توفرت ـ لتنبيه المغمى عليه وافاقته ، فاذا ما تكرر الاغماء لجأوا الى الطبيب · وقلة هم الذين يلجأون الى الأعمال السحرية ككتابة حجاب أو خلافه فى هذه الحالة ·

٣ ـ العيون :

(أ) الرمد الصديدى :

ويعرفه العامة بالرمد فقط وفيه تغسل العينان المصابتان بمغلى الشاى الدافىء عن طريق قطعة من القطن ثم يوضع على العينين شيح مبلول وتربطان بقطعة من القماش ، ويشيع فى القرية أن من يصاب بالرمد لا تكون أمه قد كحلته بعصير البصل والليمون بعد ولادته مباشرة ·

(ب) التهاب العين « تورم العين المصحوب بالدموع » : ـ

وفيه تغسل العين المصابة بمغلى الشاى البارد عن طريق قطعة من القطن ثم توضع فوقها قطعة من الطماطم بوجهها الداخلى وتربط بقطعة من القماش لمص الالتهاب ·

(ج) بذلة العين (٢) : ـ وتستعمل فى علاج هذا المرض خرزة مستديرة حمراء مثقوبة المركز ، يتخلل ثقبها خيط يربط حول الرأس بحيث تقع الخرزة فوق العين المصابة مباشرة · وتظل الخرزة هكذا معلقة حتى تشفى العين ·

(د) العين المصابة من العرق (٣) : ـ ويتم علاجها بالتوتياء الحمراء التى تسحق ـ عند الطلب ـ فى محارة مع قليل من لبن امرأة وتوضع فى العين المصابة فتشفى ·

(هـ) طرفة العين : ـ ويستعملون للعين « المطروفة » لبن المرأة تقطيرا · وبعضهم يستعمل القطرة الطبية لهذا الغرض ·

(و) تقوية النظر : ـ ينصحون ضعاف البصر عامة بالاكثار من أكل الفجل والجرجير والبقدونس ·

٤ ـ الأذن : ـ

(أ) التهاب الأذن : ـ تعجن كمية من دقيق القمح بالعسل الأسود ثم توضع على موضع الالتهاب · وتترك حتى تشفى الأذن الملتهبة ·

(ب) آلام الأذن : ـ وفيه يحضرون ورقة قابلة للتشرب «ورقة خوشه أو جلد كراسه» فيجعلونها على هيئة الدائرة ، ويصنعون فى مركزها دائرة مفرغة على قدر الأذن المصابة ، ثم يضعون هذه الورقة فى العسل الأسود





بابونج
وتليوه
Matricaria Chamomilla



خشخاش
Papaver Somniferum



ست الحسن
Atropa Belladonna



خبيزة
Malva Silvestris



أنيسون
Pimpinella Anisum



بقدونس
Petroselinum Sativum



رجلة
Portulaca Sativa

البقدونس
Petroselinum Sativum

حتى تتشربه تماما فيدخلون الأذن المصابة فى الدائرة التى صنعوها بمركز الورقة ، فتلتصق الورقة المتشربة بالعسل بالرقبة وجزء من الصدغ · ويتركونها هكذا حتى تشفى ·

(جـ) طنين الأذن : ـ

عندما تطن اذن أحدهم يضع سبابته فى أذنه ثم يقول : « بسم الله الرحمن الرحيم » ثلاثا « أشهد أن لا اله الا الله » ثلاثا ، فيذهب الطنين ·

(د) الدوار « الدوخة » : ـ

ولهم فيه تعليلان : الأول وهو ما يكون ناجما عن سوء التغذية وصاحبه يكون مصفر الوجه و « مروهق » أى مجهد الى درجة بالغة ·وفيه ينصحون بمص القصب كثيرا على الريق وأكل الجزر والدسم والتزام الراحة ·

أما الثانى الذى يكون صاحبه « همدان » أى يكون فى خمول شديد ، شارد الفكر ، ممتقع الوجه · فيكون ناجما عن السحر « معمول له عمل » فيذهبون بـ « أثره » الى أحد الشيوخ فيكتب له بعض الآيات القرآنية والكلمات الروحانية فى طبق صينى وبحبر أسود فتمحى هذه الآيات والكلمات للمريض بقليل من الماء فيشربه ويستمر هذا لثلاثة أيام متصلة فيشفى المريض وعند ذلك يكتب له الشيخ حجابا يعلقه للحفظ ·

٥ ـ الأسنان : ـ

(أ) آلام الأسنان « نشر الاسنان » : ـ

تغلى أوراق الخبيزة فى الماء ، ثم يترك الماء حتى يصير دافئا ويستعمل مضمضة لتسكين الألم ·

(ب) ألم الضرس : ـ

يستعملون لوجع الضرس فصوص الثوم المدقوقة جيدا ، حيث يضعونها على الضرس أو يمضغون الرجلة (٤) أو يضعون قرصا من الاسبرين فوقه فيسكن ألمه ·

(جـ) التسنين عند الاطفال : ـ

يستعملون لذلك فصوص الثوم المدقوقة جيدا مع قليل من الملح ويدهنون لثة الطفل بهذا المعجون فيذهب ذلك بألم التسنين ويساعد على ظهور الأسنان ·

٦ ـ الفم واللوزتان : ـ

(أ) تعفن الفم « البخر » ·

يمضغ المصاب بهذا المرض أوراق النعناع فيفيد ذلك فى تحسين رائحة الفم · ولايذهب بالبخر نهائيا · ولحساسية هذا المرض لا يذهب صاحبه الى الطبيب ·

(ب) التهاب الحلق « الفوقانيه » ·

يعتقد العامة أن التهاب الحلق لا يشفى كاملا الا اذا قامت امرأة ممن جاوزن سن اليأس بـ « حلقمة » المريض بالبن والليمون ، فان لم تكن المرأة قد جاوزت هذا السن · فان الطفل المصاب به ـ يصاب بـ «الزغطة(٥)» بعد شفائه · فلا تكاد تفارقه ·

(جـ) التهاب اللوزتين عند الأطفال : ـ

تمس اللوزتان من الداخل بعصير الليمون مع البن بواسطة ريشة دجاجة « فروجة » فيشفى الطفل المريض ·

(د) التهاب اللوزتين عند الكبار : ـ

تغلى الشبة فى الماء حتى تذوب وتمس اللوزتان من الداخل بهذا المحلول بالطريقة السابقة ، وبعض العامة يبتلعون بيضة مسلوقة لهذا الغرض ·

٧ ـ الحنجرة : ـ

(أ) بحة الصوت : تغلى أوراق الجوافة فى الماء وتصفى ويستعمل الماء لذلك شربا ، أو التليو « البابونج » المنتشر الآن بالصيدليات ويستمر على أحد هذين العلاجين حتى الشفاء ٠

(ب) البلغم : ـ

يستعملون لقطع البلغم منقوع لبان الدكر فى الماء لمدة ٢٤ ساعة ثم يشرب النقيع على الريق ، وفى أيام القصب يشوون القصب ويمصونه على الريق ، ويداومون على احدى هاتين الوصفتين حتى ينقطع البلغم نهائيا ٠ فاذا لم ينقطع أو بقيت منه آثار خلطوا الزنجبيل بالعسل الأسود جيدا وتناولوا من ذلك الخليط ملعقة كل يوم فيذهب ذلك بالبلغم تماما ٠

(جـ) جلاء صوت المغنين والمقرئين : ـ

استحلاب سكر النبات وشرب الأنيسون « الأيسون » ٠

٨ ـ الصدر والرئتان : ـ

(أ) السعال « الكحة » :

مغلى الكراوياء أو أوراق الجوافة الذى يشرب ساخنا أو منقوع لبان الدكر ـ السابق الذكر ـ اذا كان هذا السعال مصحوبا بالبلغم ٠

٩ ـ الثدى : ـ

(أ) مدرات اللبن : ـ

يقولون أن الفجل هو أكثر مدرات اللبن فاعلية ، لولا أنه يخلف رائحة فى اللبن قد يعافها الطفل ، وكثير من النساء رغم ذلك يستعملنه وبعضهن يستعمل لذلك الانيسون « الأيسون » أو السحلب ٠

١٠ ـ البطن والمعدة : ـ

(أ) تحسين الهضم : ـ ويستعملون لذلك البصل أو الفجل أكلا فاذا ما كان الهضم ضعيفا جدا استعملوا مغلى الكمون الذى يستمر عليه المريض حتى يشفى ٠

(ب) ضعف المعدة « تحريش المعدة وتقويتها » ٠

يأكلون لذلك الجعضيض نيئا ٠

(جـ) ألم المعدة : ـ

ويستعملون لذلك القصب المشوى مصا ٠

(د) الحموضة « حمو المعدة » ٠

يأكلون لذلك السريس « الشيكوريا » نيئا ٠

(هـ) المغص المعدى « مغص البطن » ٠

يستعملون له مغلى الشيح أو الكمون ومنهم من يستعمل التليو « البابونج » ٠

(و) القىء والغثيان : ـ

كان السائد منذ حوالى عشر سنوات أن يأكلوا لذلك الجعضيض نيئا وبعد انتشار زراعة الشمر فى القرية فان جمعا غير قليل منهم يستعمل لذلك مغلى الشمر ٠

١١ ـ الأمعاء والكيس الصفراوى « المرارة »

(أ) المغص المعوى عند الاطفال : ـ

ويستعملون له الأنيسون شرابا أو مغلى أوراق النعناع ٠

(ب) المغص المعوى عند الكبار : ـ

يتعاملون معه كالمغص المعدى تماما ولا فارق عندهم بين الاثنين ٠

(جـ) عفونة الأمعاء « المصارين » ٠

يستعملون لذلك مقلى البيض بالثوم أكلا

(د) غازات الأمعاء « الانتفاخ » :

يستعملون لذلك مغلى الكمون أو الكراوياء الساخن ·

(هـ) الديدان المعوية : مغلى اللبن بالثوم لثلاثة أيام متوالية على الريق فتسقط الديدان مع البراز ·

(و) الاسهال عند الأطفال الرضع : ــ

يستعملون لذلك مغلى الأرز المصفى الذى يترك حتى يبرد ويضاف اليه قليل من السكر ويعطى كرضعة للطفل ·

(ز) الاسهال عند الكبار : ــ

يستعملون لذلك مغلى قشر الرمان الجاف أو الأخضر أو طبيخ السلق ·

(ح) الاسهال المصحوب بقىء : ــ

مغلى الشمر أو الكمون وقد سبق ذكرهما ·

(ط) الاسهال المنتن : ــ

مقلى البيض بالثوم « سبق ذكره » ·

(ى) ضعف الشهية : ــ

يستعملون البصل أكلا مع الطعام لفتح الشهية ·

(ك) الدوسنتاريا :

مغلى قشور الرمان المطحونة جيدا ، أو البن والليمون مع الامتناع فى كلتا الحالتين عن تناول اللحوم والشحوم والزيوت النباتية ويكتفى فى ذلك بالفول النابت أو المدمس بدون زيت أو العدس بدون سمن ويقولون ان هذا لا يقضى على الدوسنتاريا نهائيا · ولهم فى ذلك علاج ناجع لاداعى لذكره لأسباب وجيهة ·

(ل) الامساك · يشربون لذلك الماء البارد على الريق · فاذا ظل الامساك استعملوا زيت الخروع شرابا ·

(م) المرارة : ــ

ويستعملون لعلاج المرارة مغلى أوراق النعناع · وهو علاج يفيد فقط فى ذهاب الألم ·

الهوامش : ــ

(١) السيان « بكسر السين » نوع صغير من القمل · وهم يقولون بانه غيره ·

(٢) لا نعرف لهذا المرض اسما علميا ، ويعرفه أهل القرية بالاسم المذكور فى المتن وفيه تكون العين شديدة الاحمرار « مرغوطة » يرتخى جفنها الأعلى بعض الشىء فلا يقدر صاحبها أن يفتحها باتساعها الطبيعى « مكسورة » وتأخذ حبة العين انحرافا ملحوظا غالبا ما يكون الى الخارج ولا يصحب هذا المرض ورم أو ألم من أى نوع ·

(٣) يقول العامة أن العين تشم عرقا ليس لصاحبها فتحمر لذلك احمرارا شديدا مصحوبا بألم وأكلان وتنهمر منها الدموع بغزارة ولا يصحب ذلك أية أورام ·

(٤) الرجلة ــ بكسر الراء ــ نبتة تنبت بذاتها « شيطانى » على حواف المساقى فى الحقول · أوراقها صغيرة لحمية ممتلئة قليلا بالعصارة قريبة الى الشكل البيضاوى خضراء داكنة · ذات أعناق تميل الى الحمرة تتصل بسوق صغيرة · ويقوم العامة عادة بطبخها كالسبانخ ويستعملونها للطعام ·

(٥) يطلقون على « الزغطة » أيضا كلمة « الفهاقة بضم الفاء مثلما تضم الزاى فى « الزغطة » وكلمة « الفهاقة » هى الشائعة غير أننا ذكرنا « الزغطة » لعموميتها وقربها الى الفهم ·

المراجع :

١ ــ ابن قيم الجوزية « الامام شمس الدين ابى عبد الله محمد بن أبى بكر الحنبل الدمشقى » ·

ــ الطب النبوى ــ حققه وعلق عليه د· عبد المعطى امين قلعجى ــ دار التراث ــ ١٩٧٨ ·

٢ ـ ادولف ارمان ـ هرمان رانكه ٠
ـ مصر والحيـــاة المصرية فى العصور القديمة ، ترجمة د٠ عبد المنعم ابو بـــكر ـ محرم كمال ـ مكتبة النهضة المصرية ـ بدون تاريخ ٠
٣ ـ د٠ امين رويحه ـ التداوى بالأعشاب ـ ط ٧ ـ دار القلم ـ بيروت ـ ١٩٨٣ ٠
٤ ـ د٠ بول غليونجى ـ طب وسحر ـ المكتبة الثقافية ـ دار القلم ـ مكتبة النهضة ٠ بدون تاريخ ٠
٥ ـ جيمس فريزر ـ الغصن الذهبى ـ ج ١ ـ ترجمة د٠ احمد ابو زيد ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧١ ٠
٦ ـ داؤد بن عمر الانطاكى ـ تذكرة اولى الألباب والجامع للعجب العجاب ـ طبعة اخيرة ـ شركة مكة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى واولاده ـ ١٩٥٢ ٠
٧ ـ د٠ محمد الجوهرى ـ الانثروبولوجيا « أسس نظرية وتطبيقات عملية ـ ط ١ ـ مطابع سجل العرب ـ ١٩٨٠ ٠
٨ ـ د٠ محمد الجوهرى ـ علم الفولـــكلور ـ ج ١ ـ الأســـس النظرية والمنهجيـــة ـ ط ٤ ـ دار المعارف ـ ١٩٨١ ٠
٩ ـ وليم نظير ـ العادات المصرية بين الأمس واليوم ـ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ـ ١٩٦٧ ٠
١٠ ـ يوسف ميخائيل اسعد ـ السحر والتنجيم ـ دار مصر للطبع والنشر ـ ١٩٧٨ ٠
١ ـ د٠ السيد فهمى الشناوى ـ التداوى بالأعشاب ٠٠ حقيقة ام خيال ٠ الدوحة ـ العدد ١١٠ ـ ١٩٨٥

مجلة الفنون الشعبية

مجلة فصلية

تصدر كل ثلاثة شهور

عن

الهيئة المصرية العامة للكتاب

الثمن : ١٠٠ قرش

ت ٧٧٥٠٠٠ ـ ٧٧٥٦٤٩

كورنيش النيل (رملة بولاق) القاهرة



صفوت كمال

ان وضع استبيانات للعمل الميدانى تتوافق مع طبيعة كل مادة من مواد المأثورات الشعبية ، هو أساس علمى من أسس تحديد مواصفات الموضوع المطلوب جمع مادته ، واستقصاء مواصفات العناصر المكونة له . وهو مرشد أيضا فى البحث الميدانى وبخاصة للباحثين الذين يتناولون جمع مادة موضوع محدد من موضوعات المأثورات الشعبية ، فى قطاع محدد ومن قطاعات متنوعة أو متفرقة داخل المجتمع .

كما يضمن الاستبيان - فى حد ذاته - الموضوعية فى مجال جمع مادة الموضوع موضع البحث . كما يساعد أيضا مراكز البحث على تصنيف المادة المجموعة ، وتفريغها فى البطاقات المخصصة لهذا الموضوع ، من موضوعات المأثورات الشعبية . علاوة على أن الاستبيان يساعد الدارس على فهم طبيعة المادة التى تم جمعها ميدانيا بواسطة غيره من الباحثين ونوعية الأسلوب الذى أتبع فى جمع مادة البحث .

فكل استبيان له غرضه العلمى والغاية من وضعه ، علاوة على أهميته فى تحديد مواصفات المواد المجموعة ميدانيا . (١)

كما أن الاستبيان بطبيعته كأسلوب للبحث هو أساس النظرة الشمولية لجوانب موضوع البحث بتفصيلاته الدقيقة .

لذلك اقترح ضرورة وضع استبيانات متنوعة تبعا لموضوعات المأثورات الشعبية ، يستعين بها الباحثون فى أثناء عملهم الميدانى .

ونظرا لأن مادة الأزياء الشعبية لم تتناولها البحوث الميدانية التى أجريت فى مصر بشكل كامل على الرغم من أهمية هذه الازياء كمظهر فنى وأصيل من مظاهر المأثورات الشعبية المتميزة بابداعاتها الفنية وموروثاتها الثقافية ٠

كما أن الازياء الشعبية ، وبخاصة التقليدية ، لها أصولها التاريخية وتحتفظ بعناصر أصيلة وأصلية من الخبرة المتوارثة لأبناء المجتمع كما أنها فى الوقت نفسه تخضع لعوامل متعددة من أشكال التغير (٢) ٠

والأزياء الشعبية ــ موضوع الاستبيان ــ يقصد بها الأزياء الشعبية التقليدية ، والتى تشكل جانبا أساسيا من المأثورات الشعبية ، لا الأزياء الشعبية الشائعة حديثا والتى تتماثل مع أزياء شائعة فى أرجاء العالم ولا ترتبط بالأزياء التقليدية التى تمثل طابعا متميزا لأبناء هذه المنطقة ٠ والتى تعبر بالفعل عن واقع الخبرة الجمالية والفنية للمجتمع ٠

مع ملاحظة أن هذا الاستبيان ــ ككل استبيان آخر ــ قد وضع أساسا لكى يسترشد به الباحث فى أثناء جمع المعلومات عن مادة بحثه ٠ فقد يجد الباحث خلال عمله الميدانى من المواد والمعلومات ما لم يتطرق اليها الاستبيان ٠ ومن الجدير بالذكر أن الاستبيان الذى بين أيدينا سبق لى محاولة تطبيقه فى مجتمع الكويت ١٩٨٣ وأعطى نتائج طيبة (٣) كما أنه يمتد بداهة الى أزياء الرجال والنساء فى مختلف مجالات الحياة من عمل ومناسبات عائلية وعامة وفئات أعمار مختلفة ٠

استبيان الأزياء الشعبية

اولا : الأزياء الشعبية القديمة جدا : ــ

(يقصد بالأزياء القديمة جدا ، تلك الأزياء التى كانت مستخدمة فى مرحلة زمنية مضت ولا تستخدم الآن ومن النادر العثور على نماذج منها) ٠

١ ــ ما أنواع الأزياء الشعبية التى كانت تستخدم فى القرن الماضى ؟

٢ ــ هل يوجد نماذج منها ؟

٣ ــ ما شكل ومقاس كل منها ؟ (اوصف وسجل بالصورة والرسم مايمكن العثور عليه) ٠

٤ ــ من كان يقوم بصناعة هذه الأزياء ؟

٥ ــ من أين كانت تجلب المواد الخام ؟

٦ ــ هل كانت تصنع هذه المواد الخام محليا ؟

٧ ــ من يقوم بتفصيل هذه الأزياء ؟ هل يوجد أشخاص متخصصون ؟

٨ ــ هل هناك أقمشة خاصة لكل نوع منها ؟

٩ ــ ما هذه الأقمشة ٠٠ هل تنسج محليا ٠٠ أم تستورد ٠٠ ومن أين ٠٠ ومن اشهر التجار الذين كانوا يجلبون هذه الأقمشة ؟

١٠ ــ ما الوانها ــ هل تصبغ محليا ٠٠ أم تجلب بالوانها ٠٠ وكيف ذلك ؟

١١ ــ ما الخصائص التى يتميز بها كل نوع منها ؟

١٢ ــ ما النقوش أو الرسوم أو أنواع التطريز الموجودة عليها ؟

١٣ ــ ما المواد المستخدمة فى تطريزها وأدوات التطريز ؟

١٤ ــ هل كانت تطرز محليا أم تجلب مطرزة ؟

١٥ ــ على أى جزء منها يكون هذا التطريز ؟

١٦ ــ ما أشكال هذا التطريز ٠٠ هل هذه الأشكال ترتبط بعادات أو معتقدات خاصة ؟

١٧ ــ ما الاسم المحلى لكل وحدة من وحدات الزخرفة أو التطريز ؟ ٠ (يذكر الاسم من واقع البيئة ، وكذلك حسب معرفة الباحث مع توضيح ذلك) ٠

١٨ ــ اوصف كل جزء من أجزاء وحدات التطريز مع تسجيل ذلك بالصورة الفوتوغرافية والرسم التوضيحى ٠

١٩ ــ من يقوم بتفصيل هذه الأزياء المطرزة ؟

٢٠ ــ من يقوم بتطريز هذه النقوش والوحدات؟

٢١ ــ هل مازال أحد منهم على قيد الحياة ؟ (تجرى مقابلة معهم) ٠

٢٢ ــ هل ما زال يقوم بالعمل نفسه ؟ (فى حالة وجود أحد منهم ، من كبار السن تجرى معه مقابلة لجمع المعلومات عن طريقة العمل وأنواع الازياء القديمة والاقدم تبعا لذاكرته) ٠

٢٣ ـ هل تتنوع الأزياء تبعا لاختلاف الفئات الاجتماعية وتبعا لقدرات الشراء ؟

٢٤ ـ ما هى الفئات التى تختص بكل نوع ؟

٢٥ ـ ما مناسبة استخدام هذه الأزياء تبعا للفئات الاجتماعية ؟

٢٦ ـ متى كانت تستخدم هذه الأزياء ؟ ٠٠ داخل البيت ٠٠ خارج البيت ٠ داخل البيت مع وجود غرباء ، داخل البيت دون وجود غرباء ٠

٢٧ ـ ما الغرض من استخدامها ؟ (يشرح ذلك شرحا وافيا) ٠

٢٨ ـ ما الألوان المستخدمة لكل نوع من الانواع السابقة ، ما معنى أو مغزى كل لون ؟

٢٩ ـ اذا وجد الباحث نماذج من هذه الأزياء القديمة جدا (من القرن التاسع عشر) يحاول الحصول عليها من أصحابها ، واذا تعذر ذلك يحرص على تسجيلها بمختلف وسائل التسجيل ٠ مع ذكر اسم وعنوان صاحبها ٠ (اذا أمكن ذلك أو سبب رفضه لتقديم هذه الأزياء للباحث ٠

٣٠ ـ تسجيل كل الوحدات التى توجد على الزى وتفصيلات كل وحدة ودلالاتها ٠ (يسأل صاحب هذا الزى عن معنى ورمزية كل وحدة ٠

(يراعى الباحث فى تسجيل الأزياء القديمة أن يصف حالتها ٠ مستهلكة ، فى حالة جيدة ، فى حالة جيدة جدا ، جديدة) ٠

٣١ ـ ما سبب ذلك ؟

٣٢ ـ هل الأزياء القديمة مازالت تستخدم باشكالها القديمة ولكن بمواد جديدة ؟

٣٣ ـ هل دخل عليها تعديل أو تغيير فى طريقة تفصيلها أو فى النقوش أو التطريز ؟

٣٤ ـ ما أقدم أنواع الأزياء التى كانت تستخدم قبل ذلك ؟ (يجمع الباحث معلوماته من كبار السن حسب وصفهم وتذكرهم لهذه الأزياء وكذلك يحرص على معرفة أشهر تلك الأزياء وأحسنها وأجملها مع محاولة معرفة أسباب انقراض كل منها وكذلك المناسبات التى تستخدم فيها ٠

٣٥ ـ ما الفرق بين الأزياء القديمة جدا والأزياء القديمة التى مازالت شائعة ولكن على نطاق محدود أو بين فئات اجتماعية خاصة ؟ (يحرص الباحث على معرفة وجهة نظر كبار السن فى ذلك) ٠

ثانيا ـ الأزياء الشعبية القديمة (★) :

(يقصد بالأزياء الشعبية القديمة تلك الأزياء التى كانت شائعة فى النصف الأول من هذا القرن والتى كانت تعتبر من الأزياء القديمة جدا والتى كانت تمثل بالفعل الازياء الشعبية التقليدية ويحرص الباحث على استقصاء مادته من كبار السن ومحاولة العثور على أكبر عدد من هذه الازياء وتسجيلها بالصورة والرسم التوضيحى وطريقة استخدامها مع تحديد فئات الاعمار والفئات الاجتماعية التى كانت ومازالت تستخدمها ٠ مع عمل صور ورسوم توضيحية لطرق ارتداء كل منها ومقاييس كل منها ٠٠ مع مراعاة :

١ ـ تحديد مكان العثور عليها ومكان التصوير ٠

٢ ـ اسم صاحبها وعنوانه ٠

٣ ـ اسم من قام بتفصيلها وعنوانه ٠

٤ ـ اسم من قام بعمل الوحدات الزخرفية عليها من تطريز أو نقش وعنوانه ٠

٥ ـ قياس كل نوع منها وقياس كل جزء منها ٠

٦ ـ تصوير وتسجيل كل نوع منها كاملا ٠ ثم أجزاء كل نوع منها على حدة ٠

٧ ـ شرح طريقة تفصيلها ٠

٨ ـ شرح طريقة التطريز ٠

٩ ـ مناسبة استخدامها ٠

١٠ ـ الغرض من الاستخدام ٠

١١ ـ الفئة الاجتماعية لكل نوع منها ٠

١٢ ـ نوع المواد المستخدمة : قماش ـ خيوط ـ مواد للتطريز ٠

١٣ ـ الأدوات المستخدمة فى تفصيلها ٠

١٤ ـ الأدوات المستخدمة فى تطريزها ٠

١٥ ـ قيمتها المادية حين عملها ٠

١٦ ـ قيمتها المادية حاليا ٠

١٧ ـ اسم كل نوع وخصائصه المميزة له ٠٠ ولماذا يحمل هذا الاسم ؟

١٨ ــ اسم كل وحدة من وحداتهـــا تبعا لما يذكره أصـــحابها ·· ولماذا ســـميت كذلك ؟
١٩ ــ مميزات كل نوع من الناحية الفنية ·· ولماذا ؟
٢٠ ــ مميزات كل نوع من الناحية المادية ·· ولماذا ؟
(يسجل الباحث رأى أصـــحابها ·· ورأى صانعيها ان أمكن ذلك ·· ثم يدون ملاحظاته الشخصية على ضوء ما يشاهده أو يسمعه · على أن يحدد بوضوح أنهـا ملاحظاته الشخصية) ·
٢١ ــ ما المواد الخام المســتخدمة فى صنعها أو تطريزها ؟
٢٢ ــ من أين تجلب ·· ومتى كانت تجلب ·· هل توجد مواسم معينة لذلك ؟
٢٣ ــ ما الألوان المستخدمة ·· هل تصـــنع محليا ·· وكيف ذلك ؟
٢٤ ــ ما الأدوات المستخدمة فى صناعتهـــا وتطريزها ؟ ·
٢٥ ــ تســـجيل تلك الأدوات مـع طريقـــة استخدامها بالصـــورة والرســـوم التوضيحبة وشرح طريقة اسـتخدام تلك الادوات ·· (يفضل استخدام الفيلم السينمائى وشرائط الفيديو مع التركيز على طريقة العمل) ·
٢٦ ــ هل تقال عبارات خاصة عند البدء فى العمل ·· للتفاؤل ·· أو لدرء شر ما (عين ــ حسد ·· الخ) ؟
٢٧ ــ هل تضاف وحدات زخرفية خاصـــة أو قطع معدنية أو أشياء أخرى على هذه الأزياء للتيمن والتفاؤل أو لمنع العين ــ الحسد ·· الخ · ؟ ·
٢٨ ــ هل توجد معتقدات خاصة حول نوع معين من الأزياء ؟
٢٩ ــ هل يوجد أشـــخاص متخصصون فى صناعة هذه الأزياء ؟
٣٠ ــ هل يوجد أشـــخاص متخصصون فى تطريز هذه الأزياء ؟
٣١ ــ من هم وأين يمكن اللقاء بهم ؟
٣٢ ــ هل توجد أماكن محددة لهم ؟
٣٣ ــ هل يوجد نوع من التخصص فى صناعة هذه الأزياء ــ رجال ــ نساء ــ أطفال ؟
٣٤ ــ على الباحث أن يجرى مقابلة مع هؤلاء المتخصصـــين وجمع المعلومات منهـــم مباشرة عن هـــذه الأزياء وتحديد وجهـة نظرهم عما كان مستخدما ومرغوبا وعما هو شائع للآن ·
٣٥ ــ هل توجد أزيـاء كانت لفترة قريبـــة شائعة ولم تعد تستخدم حاليا ؟
٣٦ ــ ما الفرق بين الأزياء التى كانت شائعة وبين ما هو شائع الآن من أزياء شعبية تماثل تلك التى كانت شائعـــة وذات طابع تقليدى ؟
٣٧ ــ ما أشهر الازياء (ثوب مطرز بقصب ·· حرير ·· الخ) كانت لها قيمة فنية متميزة ؟ (ثوب عروس كان مثار اعجاب الكثيرين) ·
٣٨ ــ ما أشهر قصة عن ثوب صنع خصيصا أو زى من الازياء الشعبية التقليدية ؟
٣٩ ــ هل حدث تنويع فى نوع واحـــد من الأزياء الشعبية التقليدية بناء على رغبة خاصة · لأحد أبناء المجتمع ثم أصبح طابعا عاما ؟ (ثـوب تقليدى صـــنع خصيصـا لأحـــد الأشـــخاص ولـكن بمواصفات ومميزات خاصة) ·· أين يمكن العثور على هذا الثوب أو الزى ·· مثلا) ؟
٤٠ ــ هل توجد قصص محددة عن نوع من الأزياء ؟
٤١ ــ هل توجد معتقدات خاصـة حول نوع معين من الأزياء ؟
٤٢ ــ متى كان ذلك ·· ولماذا ·· وأين يمكن العثور عليه ؟
٤٣ ــ ما اسم صاحبه ومناسبة عمل مثل هذا النموذج من الأزياء ؟
٤٤ ــ هل توجد أزياء أخرى لها القيمة نفسها ؟
٤٥ ــ هل مازال يوجد أحـد المشـــهورين ممن يقومون بعمل الأزياء الشعبية التقليدية ذات الطابع القديم ؟
٤٦ ــ من هو ·· وأين يقيـــم ؟ (يحرص الباحث على اجراء مقابلة معه وعمـــل ترجمة لحياته واستقصـــاء المعلومات

عن خبرته ، حتى وان كان لا يمـــارس هذا العمل حاليا ·

٤٧ ـ هل يوجد أشخاص يحافظون على أزياء قديمة ؟ ·

٤٨ ـ من هم ·· وما هى عناوينهم ؟ ·

٤٩ ـ لماذا يحافظون على هذه الأزياء القديمة ؟ (يحرص الباحث على استقصاء المعلومات من هؤلاء الاشـــخاص وما السبب فى الحفاظ على هذه الأزياء ·· ومتى حصلوا عليها ·· وممن ·· ومناسبة ذلك ·· واستقصـــاء كافة المعلومات عن هذه الأزياء من عمل ترجمة لحياة أصحابها . ومعرفة الدافـــع الاجتمـاعى والثقافى والفنى للحفاظ على هذه الأزياء ·· وهل يوجد دافع مادى آخر ··) ؟

٥٠ ـ ما المدة التى يستغرقها عمـل زى من الأزياء ؟

٥١ ـ هل يرتبط وقت عمله بقيمته المادية ·· أو الفنيـة ·· أو المكانـة الاجتمـــاعية لصاحبه ؟

٥٢ ـ هل توجد وحدات متميزة شـائعة فى الأزياء الشعبية ذات دلالة اجتماعيـــة أو اقتصادية أو فنية خاصة ؟

٥٣ ـ ما مناسبة عمله ؟

٥٤ ـ ما مناسبة استخدامها ·· هل ترتبط باحتفالات خاصــــة ذات طابع طقوسى أو دينى ؟

٥٥ ـ هل توجد أزياء ذات طبيعة خاصة ·· ما هى ·· ولماذا ؟ · (على سبيل المثال ثوب زفاف ·· جلباب ختان ·· الخ) ·

٥٦ ـ يحرص الباحث على جمع كل المعلومات المرتبطة بأى نموذج يحصـــل عليه كما يحرص الباحث على استيفاء بيانات البطاقات الخاصـــة بموضـــوع بحثه فور جمـع المعلومات عن كل قطعة من قطع الأزيـــاء التى يحصـــــل أو يتعـــرف عليها فى أثناء بحثه الميدانى · مع تحديد مكان وتاريخ الحصول عليها مع اضافة كل المعلومات الممكنة عن النموذج الذى يستدل عليه الباحث أثناء عمله الميدانى مع ضرورة معرفة متى حصـل الراوى مصـــــدر معلوماته على أول قطعة من الأزياء الشعبية ومتى كان ذلك وفى أى مناسبة وممن حصل عليهـا وكيف كان ذلك ؟

فالاستبيان هو محاولة لاستقصاء المعلومات الوافية عن مادة البحث ، فالباحث قد يعثر على مواد ومعلومات لم ترد فى الاستبيانولم تخطر من قبل على ذهن الباحث نفسه · ويجب عليه ان يترك لمصدر معلوماته الحرية فى سرد ما يطرأ على ذاكرته من وصـف لأشـــياء قديمة ومناســـبة استخدامها على أن يراعى الباحث الميدانى ترابط تلك المعلومات مع موضوع بحثه الأساسى ·

فمصادر معرفة مواد المأثورات الشعبية متعددة ومتنوعة واشكال الابداع الفنى الشعبى كثيرة ومتنوعة · علما بان عملية استقصـاء وتوثيق مواد الابداع الشـــعبى التشكيلية والتطبيقيـة وتسجيلها بالصورة والرسم ، هى عملية أساسية فى دراســة مقومات الثقافة الشعبية للمجتمع وتقدير قيمه الفنية والجمالية ·

(١) راجع على سبيل المثال ، الاستبيان الذى وضـــعته عن الأغنية الشعبية العربية ضمن مشروع خطة جمع ودراسة الأغانى الشعبية العربية الذى تقدمت به الى المؤتمر الثانى للموسيقى العربية الذى انعقد فى مدينة فاس بالمملكة المغربية (ابريل ١٩٦٩) وقد أعيد نشرها بكتابى « مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى ط ٢ ، ١٩٧٣ ص ٩٢ ـ ١٠٥ و ط ٣ ، الكويت ١٩٨٦ ص ١٢٨ ـ ١٤٩ ·

(٢) راجع دراستنا ، مناهج بحث الفولكلور بين الأصالة والمعاصرة ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ١٩٧٦ مج ٦ ، ع ٤ ، ص ١٧٣ ـ ٢١٠ ·

(٣) كما سبق لى طرحه ضمن ورقة العمل التى شاركت بها فى ندوة « التراث الشعبى والذات العربيـــة » · التى انعقدت فى بغداد فى الفترة من ٢ ـ ٦ نوفمبر ١٩٨٦ بدعوة من مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية ·

(★) لا يقصد بالأسئلة الموضوعة عن كل نوع من هذه الأزياء أنها تقتصر على هذا النوع فحسب بل تمتد بطبيعة البحث الى غيرها من أنماط وأنواع الأزياء سواء أكانت قديمة جداً أم قديمة وشائعة فى الحياة اليومية وترتبط ارتباطا وثيقـــا بالأزياء الشعبية التقليدية فى المجتمع ·



١ ـ مفهوم التفعيلة والبحور الخليلية كمفهوم سائد

١ ـ ١ بالرغم من أن الايقاع ، كعنصر جمالى ، يشكل ظاهرة متفردة فى الشعر الشعبى ، فانه لم يحظ باهتمام الباحثين عن المقومات الفنية والجمالية فى ابداع الجماعة الشعبية ، اللهم الا حديث عابر وفقرات سريعة فى دراسات نادرة عن جماليات الشعر الشعبى • وان استندت كلها على مفهوم الخليل بن أحمد للايقاع (الوزن بالأحرى) • ولم تحاول أى منها استكناه أبعاد الظاهرة الحقيقية ، فسلم معظمهم بروعة الايقاع وان أخطأوا التفسير •

ولهذا الواقع أسباب • نرى أن أهمها هو أدوات التحليل التى يستند اليهـا الباحثون ـ على قلتهم ـ والتى تعجز فى كثير من الأحيان عن الوقوف على أسس الايقاع • ويركن الباحثون الى مفهوم الخليل بن أحمد عن التفعيلة والبحور كنظم ايقاعية ثابتة قادرة على تحليل أى بنية ايقاعية فى أى وقت والى الأبد •

فالايقاع فى الشعر الشعبى ليس مجرد احصاء للسواكن والمتحركات وضمهـا فى تفاعيل ، ومن ثم فى بحور ، ارتآها الخليل بن أحمد ليصف بها الشـعر الخاص الناتج من بنية ثقافية وأيديولوجية خاصـة ، ومرتبطة بزمكانية معينة • ان فتحت هذه النظم تحت هذه الشروط ، فانها لا تصح فى بنيات أيديولوجية أخرى وحيث يبقى العنصر الزمكانى اطارا عاما يحكم جدلية التطور والتغير •

وبالتالى فان دراسة الايقاع فى الشعر الشعبى تحتاج الى أدوات تحليل جديدة تكون قادرة على وصف هذا الايقاع واكتشاف طبيعة العلاقات التى تساهم فى تشكيل الايقاع مثل :

● العلاقة بين ايقاع الشعر وطبيعة الجماعة المنتجة للنص من حيث :

ـ اللهجة ـ عناصر البيئة الطبوغرافية ـ الايقاع الداخلى للمبدع المحكوم بأطر (حضارية ، طبقية ، اجتماعية ، سيكولوجية) ٠

● العلاقة بين الايقاع ووظيفة النص [والتى تعتبر وظيفة الايقاع أحد عناصرها] من حيث :

ـ شكل النص (موال ـ موال قصصى ـ شعر السيرة ، الأغنية ، المراثى ٠٠٠)

ـ مناسبة النص ٠

ـ الوظيفة الاجتماعية للجماعة الجزئية التى تنتمى الى الجماعة الشعبية (الصيد ـ البناء ـ ٠٠٠٠٠٠٠)٠

١ ـ ٢ أصبح مفهوم التفعيلة والبحر ، كما يراه الخليل بن أحمد ، وصفة سحرية قادرة على حل جميع المشاكل والصالحة للتعامل مع أى نص شعرى ابداعى ، بصرف النظر عن الاختلافات الجوهرية التى تبدو واضحة بين الشعر الشعبى والشعر الخاص ٠

ولا نرى الأمر مجرد اختلاف بين اللحن والاعراب ، ولكنه بين طبيعة وأخرى ، بل بين مفهوم خاص للشعر ومفهوم آخر تماما ٠ وما يهمنا الآن هو ابراز أهم الاختلافات التى تبدو لنا بين طبيعة « الشعرين » والتى تؤثر فى الايقاع وبالتالى تستبعد معالجة الشعر الشعبى على أسس خليلية ٠

(أ) يلتقى الساكنان فى وسط البيت الشعرى ليحققا وقفة عروضية نزعم أنها ذات دلالة ٠ بل انهما ـ أى الساكنان ، يلتقيان فى وسط التفعيلة (بمفهومها الخليلى) وهو ما لا يجوز فى شعر اللهجة المعربة الا فى آخر البيت ، عند الوقف النهائى اذا عالج الشاعر فى قصيدته القوافى التى تنتهى بمقطع زائد الطول ٠

والشعر الشعبى يختص بهذه الظاهرة اللغوية/الدلالية والتى لها تأثير كبير على المعنى ٠ وسنرى فى دراستنا لأحد النصوص أهمية ذلك ٠ وما يهمنا الآن هو ابراز كيف أن عروض اللهجة « الشعبية » يختلف عن عروض اللهجة « غير الشعبية » وأنه لا يمكن الحكم على الأولى بقوانين الثانية(★) (انظر الهامش) ٠

(★) يهمنا أن نعرف القارىء بالطريقة التى سنتبعها لوصف التفعيلات والأنظمة التى تشكل تتابع المتحركات والسواكن فى البيت الشعرى ، وهى الطريقة التى استخدمها (د٠ كمال أبو ديب) فى كتابه (البنية الايقاعية للشعر العربى) والتى تحقق عدة أغراض ٠٠ الأول هو التغلب على امكانيات الطباعة التى تجد صعوبة فى (الشرطة والدائرة) والثانى هو تجاوزها لتسميات الخليل المقابلة (السبب الوتد ، الفاصلة الصغرى ، ٠٠٠) والتى تخدم نظام الدوائر أكثر من خدمتها لوصف الظاهرة الايقاعية والثالث هو أنها تظهر للباحث ترتيب وتكرار النوى الايقاعية التى سنعتمد عليها بعد ذلك فى توضيح دور الوزن (بالمفهوم الخليلى) ٠ فى تشكيل الظاهرة الايقاعية للموال ٠ وفيما يلى بيان بالنوى الايقاعية والأرقام التى تصفها :

(متحرك + ساكن) = ١

(متحركان + ساكن) = ٢

(ثلاث متحركات + ساكن) = ٣

مثال :

ياما ينول الصابرين بصبرهم

قراءة اللهجة المعربة :		١ ١ ٢ ١ ١ ٢ ٣ ٢

قراءة اللهجة الشــعبية : ١ ١ ٢ ١ ١ ٢ صفر ٢ ٢

أو		١ ١ ٢ صفر ١ ١ ٢ صفر ٢ ٢

قراءة الأداء الشعبى		٢ ٢ ١ ١ ١ ١ صفر ١ ١ ١ ١ صفر

فبينما تقرر تفاعيل الخليل حسب القراءة « المعربة » أن البيت من بحر الكامل لوجود متفاعلن (٣ ٢) تقف القراءة « الشــــعبية) فى صورتيها على الصابرين فتلغى (متفـــاعلن) ٠ وبمنظور الخليل لا يصـــبح البيت هكذا من الكامل ، لأن كل تفعـــيلاته هى مستفعلن (أو تحولاتها !) بل من الرجز ٠ بينمـــا تجىء قراءة المنشد (الأداء الشعبى) لتغير من المتحركات والسواكن فى البيت لينشأ نظاما مختلفا لا نجده ضمن نظم الخليل الايقاعية ٠ وهذا يقودنا الى الملاحظة التالية ٠

(ب) أن قراءة البيت قراءة أدبية تحقق ايقاعا يختلف عن قراءته بالطريقة نفسها التى يؤدى بها الراوى الشعبى أو المنشد ٠ وبالتالى يمكننا أن نجد نظامين عروضيين للبيت نفسه حسب طريقة قراءته ٠ وهذا فى حد ذاته يضع علامة استفهام كبيرة على محاولات تطبيق مفهوم الخليل على الشعر الشعبى ٠

(جـ) تصبح اللهجة ــ غالبا ــ عاملا من عوامل تحديد ايقاع البيت حيث تختلف مواضع النبر على مقاطع الكلمة نفسها من لهجة الى أخرى ، والنبر أحد عناصر الايقاع ولذلك ستختلف ايقاعات الكلمة الواحدة من لهجة الى أخرى ٠ فكلمة « الماضية » مثلا تنطق بطريقتين حسب اللهجة ٠ ويمكننا ملاحظة ذلك عند قراءة بيت يعتمد على لهجة شعبية ، وآخر على لهجة غير شعبية ويتضمنان المفردة نفسها ٠

لهجة شعبية / وأتارى كل السنوات العربية الماضية ٠٠ نزوة شعر (١) ٠

لهجة غير شعبية / أنا لا أعرف شيئا عن حياتى الماضية ٠

(د) أبيات الشعر الشعبى لا تلتزم بقانون البحر الخليلى ــ على عكس ما أجمع الباحثون ــ فنرى كثيرا أن البيت الشعرى الشعبى يحتوى على تفعيلتين لا يجوز ضمهما معا حسب نظام الخليل ٠ فالبحور الخليلية اما أنها بسيطة ، تعتمد على تكرار تفعيلة واحدة ، أو مركبة ، تعتمد على تكرار تفعيلتين بطرق مختلفة ٠

والبحور المركبة معروفة ضمن نظام الخليل ، وتفعيلاتها محددة بقانون صارم هو قانون الدائرة ٠ ويمكننا المثال التالى من اثبات ما سبق ٠

ـ (اربع متحركات + ساكن) = ٤
(خمس متحركات + ساكن) = ٥
٠٠٠٠ وهكذا
(ساكن فقط بدون متحرك) = صفر

ومن الواضح أن هذه الطريقة تسمح بوصف أى نواة ايقاعية موجودة بالفعل فيما سبق أو ستظهر مستقبلا حسب الشروط الفنية والحضارية التى تتحكم فى انتاج الشكل الفنى ٠ ومن المعروف أنه فى الشعر الخاص ظهرت أنوية جديدة تتكون من (خمس متحركات + ساكن) أو حتى سبعة بعد وجــود ظاهرة ايقاع الحبب٠

جيت أكتب الالف وقع القلم معدول
ما كنت خالى يا قلب ايش وقعك مع دول (٣)

فالبيت الأول مثلا له التقطيع العروضى التالى :

١ صفر ١ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ١ ١ صفر
أو ٢ ٢ ٢ ٣ ٢ ١ ١ صفر

(الأولى تقف على تاء « جيت » والثانية تحركها)

فالتفعيلة الأولى (١ صفر ١ ٢) يرى العروضيون أنها مستفعلن (حيث أن التقاء الساكنين لا يعنيهم كثيرا) وتجيء التفعيلة الثانية مفاعلتن (٢ ٣) ولا يوجد أى بحر من بحور الخليل يجمع بين مستفعلن ومفاعلتن ٠

(هـ) بالاضافة الى اختلاف النظام العروضى داخل البيت الواحد فان الشعر الشعبى لا يلتزم البحر الواحد فى جميع أبياته عكس الشائع من وجود بحر اسمه بحر الموال (وهو نفسه بحر البسيط عند الخليل) وهذا التنوع يخالف النظام الخليلى ، فالشاعر الشعبى تهمه الدلالة أكثر من الحفاظ على البحر ، والايقاع لديه يتشكل حسب الحالة لا حسب القانون الرسمى للبحور ٠ ففى الموال السابق ٠ حددنا نظام الحركات والسواكن للبيت الأول ، وفى البيت الثانى سنجد نظاما مختلفا حيث النظام العروضى التالى :

مكن ٢ أو ماكن ١ ١	٢ ١ ٢ صفر ٢ ١ ٢ صفر	١ ١ ٢ ١ ١ ٢	٣ صفر ١١ صفر	مع دول مع دول

وقد يرى أحد العروضيين أن هناك ترتيبا آخر للمتحركات والسواكن كالتالى :

البيت الأول مستفعلن فعل متفاعلن فعلن
أو متفعلن فعل متفاعلن فعلن

بصرف النظر عن السواكن الزائدة ٠ وأن ذلك « يشبه بحر الكامل ولكن البيت الثانى سيفاجئه بهذا النظام العروضى المختلف

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وهذا « يشبه » بحر البسيط ، وهو بالطبع غير بحر الكامل وغير شبيهه أيضا ٠

١ ـ ٣ يتضح لنا مما سبق أن النظم العروضية للشعر الشعبى تختلف اختلافا كبيرا عن نظم العروض التى رأى الخليل بن أحمد أنها تشمل كل شعر اللغة المعربة ، وبالتالى لا يمكننا ـ علميا ـ أن نستخدم أداة صنعت لتحليل شيء ما لنحلل بها شيئا آخر بينه وبين الأول عدد من الاختلافات ٠

٢ ـ اختبار المفهوم بنص شعبى :

٢ ـ ١ هل يستطيع المفهوم السائد النجاح فى تحليل نص شعبى اذا أغفل الاعتبارات الخمسة السابقة ؟ سنحاول فى هذه الدراسة الأولية ، التى تناقش مفهوم الخليل ، واستخدام الباحثين له ، أن نختبر جدوى هذا المفهوم فى تحليل الايقاع الناتج عن موال شعبى ٠ وسنحاول من خلال المفهوم نفسه أن نقدم تفسيرا مختلفا بعد

الأخذ فى الاعتبار الاختلافات الخمسة السابقة كمرحلة أولى · نبدأ بعدها فى البحث عن أسس جديدة للايقاع وطرح مفهوم مختلف يمكنه أن يستوعب الظاهرة الايقاعية بكل أبعادها ·

والنص الشعبى الذى نتناوله هنا ، تعرض له من قبل شاعر كبير وحاول أن يدرس فيه الايقاع والتكوين (٢) وبالرغم من احساسه الصادق بروعة الايقاع المنبعثة من النصـــوص ، الا أنه لم يجد تفسيرا له ، اذ أنه كان قد قرر منذ البداية أن النص يلتزم نظاما عروضـــيا واحدا هو (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن) · ــ ولكنه لحسن الحظ ــ قد اعتمد على احساسه ليسأل (فما الذى يشعرنا بهذا التلون والتغير خلال هذا الايقاع الثابت مستفعلن فاعلن ؟؟) ويرفض سيد حجاب أن يتخلى عن مفهوم ثبات الايقاع واتباعه لبحر البسيط فيرجع التنوع الى تكرار جملة بعينهـــا وتنوع القافية ·

والاستمساك بنظم الخليل الوثقى ، رغم احساس المتلقى بتنوع الايقاع ، يفصل الظاهرة الايقاعية والعنصر الموسيقى عن الدلالة الكلية للنص ويقف أمام رموز المتحركات والسواكن وأسماء التفعيلات دون الرجوع الى طبيعة النص اللغـــوية ، تاسيا أن التفعيلات مجرد رموز لبنية لغوية وصوتية خاصة ، والفصــل بين الاثنين يعــد خطأ منهجيا ·

وفى هذه الدراسة الأولى سنحاول أن نثبت أن مفهوم الخليل له دور مشارك فى الايقاع · ولكنه ليس الدور الوحيد كما فهم الباحثون الذين سبقوا فى هـــــذا المضمار · ولم تسعفهم الأدوات النقدية التحليلية،المعروفة فى وقتها ، فى استكناه كل عناصر الايقاع · فمفهوم الخليل يحدد الاطار الخارجى فقط للايقـــاع ولكنه لا يقدم تفسيرا ولا يعالج كل ما يدور داخل هذا الاطار · وفى هذه الدراسة سنناقش هـــذا الاطار الذى ستتحرك داخله ما نتبعه من دراسات ·

٢ ــ ٢ النص :

وطلعت فــوق الســـطوح ·· أودع الأحباب ·
مديت ايـــدى على شـــعرى لقيته شــاب
مـــديت ايـدى عـــلى عقـلى لقيتـــه غاب ·
مـــديت ايـدى عـلى قلبى لقيتـــه داب ·
ما يـــدوب القلب الا فرقــة الأحبـــاب ·

ويلاحظ هنا اننا لم نكتب القاف جيما أو همزة أو كافا فارسية وفضلنا أن نكتبها بالرمز المتفق عليه فى رسم الفصحى وهو القاف ثم تختلف القراءة حسب لهجـــة القارىء ·

٢ ــ ٣ قراءة النص :

هناك عدة قراءات لهذا النص : وكل قراءة تفترض ايقاعا خاصا وفى الغالب جاءت قراءة سيد حجاب كالتالى :

وطلعت	١ ١ ٢	٢١ صفر	؟ ٢	١ ١ صفر
مديت	١ ١ صفر ١	١ ؟	١ ١ ٢	١ ١ صفر
:				
مايدوب	١ ١ ٢	١ ٢	١ ١ ٢	١ ١ صفر

والذى يوحى ببحر البسـيط هنا هو التقسـيم العروضى الذى يضع التفعيلات الأربع الأولى فى الأبيات الأربعة تحت صيغة واحدة هى مستفعلن رغم التحولات المختلفة التى يظنها العروضيون انها تنتج الايقاع نفسه · فقد اعتبرت (مديت أى ..) مساوية تماما ل (ما يدوب ال ···) فكلاهما مستفعلن على اعتبار أن مستفعلن تتحول عند الخليل ـ تحت شروط معينة ـ الى (مستفعل) أو (١ ١ ١ ١) ، وليس لديهم مشكلة تذكر فى الساكن الناتج من تسكين التاء فى (مديت) ، هكذا يرى العروضيون ، كما أن حذف سواكن التفعيلة كلها لا يؤثر على الايقاع اذ أن : ١ ١ ٢ = ٢ ٢ = ١ ٣ = ٤ = ١١١ باعتبار أن حذف الثانى الساكن أو الرابع أو كليهما ليس له تأثير ، فسيبقى الايقاع كما هو وستستقيم الأوزان باذن الله !

ان قراءة مختلفة للنص السابق تلغى كل ما قيل عن بحر البسيط (أو الموال) ويحقق ما قلناه سابقا عن دور اللهجة ودور الأداء فى تشكيل البنية الايقاعية · فماذا لو قرأنا البيت الأول كالتالى :

وطَلَعْت فوق السطوح . . أودع الأحباب

ان مجرد ظهور ثلاث متحركات فى أول تفعيلة سوف يذكر العروضيون ببحـر الكامل (متفاعلن) ، ولكن الايقاع لا ينبىء عن هذه البشرى ، اذ أن التفعيلة تقف عند حد « ثلاث متحركات + ساكنين » ليبدأ بعد ذلك بايقاع آخر : (مستفعلان) ·

وحين نعالج البيت الثانى ـ بالمفهوم نفسه ـ نجده قد اتخذ ايقاعا مغايرا ·

مديت ايدى على شعرى لقيته شاب .

ويستمر هذا الايقاع فى الثلاثة أبيات (الثانى والثالث والرابع) ، بينما يتخذ البيت الأخير ايقاعا مغايرا للايقاعين السابقين ·

ونستطيع بعد هذا الوصف « العروضى » للأبيات أن نقف بشكل يقترب كثيرا من الحقيقة على دور العروض فى الايقاع ، ولا نجد عيبـا فى أن نكرر ·· أنه ليس الدور الوحيد وانما هو أحد الأدوار · أما الأدوار الأخرى فسنعرض لها فى دراسات آخـرى غير هذه ·

٢ ـ ٥ جماليات الايقاع :

(أ) لدينا الآن ٣ نظم ايقاعية فى هذا الموال · يمكن تقسيمهم كالتالى :

١ ـ النظام العروضى للبيت الأول ·

٢ ـ النظام العروضى للأبيات الثانى والثالث والرابع ·

٣ ـ النظام العروضى للبيت الأخير ·

وسنرى بعد تحليل هذه النظم كيف أنها تتفق وتقيم جدلا دائما بينها وبين المعنى فى هذا الموال ·

فالبيت الأول اقترحنا له قراءة تقضى بتغيير حركـات كلمة (وطلعت) الى (وطلعت) بسكون الطاء فى الأولى وفتح الطاء واللام فى الثانية · وقراءتها هكذا ، ووجود ثلاثة متحركات متتابعة ، يوحى بسرعة حركة الفعل · فتوالى المقطعين الطويلين (و ط) (لع) يعطى ايقاعا زمنيا مختلفا عن (و ط ل ع) لأن الصوامت تعطى فرصة

للسان أن يقف عليها اذا كانت ساكنة ، أما زمن الحركة فهو محدد ، ولأن الزمن الدلالى الذى يريد أن يعبر عنه الشاعر زمن قصير فان توالى المتحركات الثلاثة يعطى الايحاء بهذه السرعة ٠

ولحظات الوداع مشحونة بكثير من الانفعالات ، وقد كانت كلمة ، السطوح مناسبة لتخريج شحنة الانفعال التى صاحبت الابتداء (وطلعت) وما توحيه من سرعة ، والتى وجدت فى حرف المد الواو فرصة لاستمرارها ثم الوقوف بعد ذلك على الحاء الساكنة لتنحل هذ الشحنة ٠

والوقوف على « السطوح » كان بغرض « أودع الأحباب » ٠

سواء كان السطوح هنا هو الكلمة اللغوية فى البيت أو المكان الذى يشير اليه الشاعر ٠ و « أودع الأحباب » هنا أيضا اما أنها اللغة أو الفعل المادى الذى يحكى عنه الشاعر ٠٠ فالوقوف على « السطوح » لغويا يمهد للجملة التالية ، الفعل المادى « أودع الأحباب » ٠ فبعد هذه الوقفة العروضية (التى سببت التقاء الساكنين) ذات الدلالة ، يأتى الفعل المهم فى التجربة (أودع) بتفعيلة مخالفة لمستفعلن وهى (متفعلن) وهى أقصر زمنيا منها بمقدار زمن السين ، وكأن الشاعر يخطف الايقاع خطفا ، فالمقام هنا ليس مقام العروض ولكنه الفعل الأساسى الذى يحرك الشاعر نحو التعبير بهذا الموال٠ وقيمة هذا الايقاع هو أن هناك نبرا قويا يقع على المقطع (و د) وهو نبر على صوت انفجارى (الدال) استمرارا لشحنة الانفعال والصراخ التى تصاحب البيت ٠

مديت ايدى على شعرى لقيته شاب

مديت ايدى على عقــلى لقيته غاب

مديت ايدى على قلبى لقيته داب ..

١ ١ صفر ١ ١ ٢ ١ ١ ٢ ١ ١ ١ صفر

فالان لامستفعلن مستفعلن فالان

ليس التكرار وحده هو سبب الايقاع فى هذا الجزء ٠ ولقد أحس الشاعر سيد حجاب بدور التكرار فى توليد ايقاع خاص ولكن من خـــلال ايقــاع خارجى هـــو (مستفعلن فاعلن) وها نحن نرى أن الايقاع هنا هو (فالان مستفعلن ـ مستفعلن فالان) والايقاع الكلى ينقسم الى وحدتين الأولى (فالان مستفعلن) والثانية عكســها (مستفعلن فالان) وهو ايقاع يحقق اخفاقا لدى المستمع الذى سينشغل بالوحدة الايقاعية الأولى (فالان مستفعلن) ويتوقع استمراره فى بقية الجملة ٠ وهذا الاخفاق يحقق اسهاما كبيرا فى الدلالة التى يحملها البيت ٠٠ فالايقاع الأول (مديت ايدى على) نعتقد أنه يصاحب أداء عاديا ونغمة مستوية ٠ أما « شعرى لقيته شاب » فنعتقد أنه يصاحب نغمة صاعدة ومع عكس الايقاع فان التوتر المصاحب يمكنه أن يصل الى المستمع بأكبر قدر من المصداقية ٠ والجمل (شعرى لقيته شاب) و (عقلى لقيته غاب) و (قلبى لقيته داب) بايقاعها المستقل ونغمتها الصاعدة ـ ان صحت هـــذه القراءة ـ تحقق استقلالية دلالية لهذه المعانى المصاحبة وتتفق مع الحالة نفسها التى عاشها الشاعر أثناء حدوث التجربة فى الزمن الماضى ٠

ما يدوب القلب ألا فرقـة الاحباب

١ ١ ٢ ١ ٢ ١ ١ ٢ ١ ١ ٠ ١ صفر

ها هو بحر البسيط (بحر الموال) قد ظهر أخيرا ومنفردا وبصيغته المثالية . وظهوره هنا يتفق مع انتهاء التجربة الخاصة التى نقلها الشاعر فى الجزء السـابق والتى حملت ايقاعها الخاص . فالموال ينبنى على ثلاثة مواقف :

١ ـ الحدث (البيت الأول) .

٢ ـ تجربة الشاعر الخاصة (الأبيات الثانى والثالث والرابع)

٣ ـ الخلاصة والفائدة (البيت الأخير)

وهو يسوق الينا هذه الخلاصة والفائدة التى خرج بها من تجربته فى ايقـاع تقليدى ومعروف ، لا تتوقع منه توقفا أو تنويعا فى النغمة ، فهو سوف يلقيها بسرعة، لا يريد منك فى هذا الموقف بالذات أن تتأمل شيئا بداخل الجملة ولكنه يريدك أن تتأملها كلها « جملة » واحدة ، والتأمل هذا سيكون بعد انتهائها ، حيث أنها الجملة التى تعلن لك انتهاء الموقف ، والوقف عليها سيكون وقفا نهائيا . انه الآن معك أنت بعد أن كنت معه فى الأجزاء السابقة ، تقف معه على السطوح وترى شعره وقد شـاب فى لحظة وتراه يصرخ عندما اكتشف غياب عقله وذوبان قلبه . وبعد هذا التوتر الذى صاحبته انت فيه والذى حمل ايقاعات متوترة بالضرورة ، يجىء الايقاع التقليـدى البسيط فى جملة واحدة قيلت بعد التجربة بمدة طويلة ، لعلها هى المدة التى تفصل بين الموقف الأصلى (الوداع) وبين وقوفه بين يديك لينقل اليك هذه التجربة .

٣ ـ خاتمة :

هكذا نرى أن البنية العروضية تتفق مع البنية الفكرية للنص الشعرى . لأنها احدى عناصر الايقاع . وكما رأينا ، فقد استخدمنا معها عناصر أخرى ، وان لم تجىء بشكل تفصيلى يحتاج الى دراسة مستقلة وهذا ما نزمع القيام به مستقبلا ان شاء الله والقائمون على نشر مثل هذه الدراسات !!

---

(١) عبد الرحمن الأبنودى ـ المشروع والممنوع ـ مكتبة مدبولى ـ القاهرة ـ ١٩٨٥ .

(٢) بحث (مفهوم الصبر) عادل ندا ، ضمن أبحاث مؤتمر (القيم الثقافية فى الفن الشـعبى) جامعة الدول العربية ـ القاهرة ـ ١٩٨٦ ـ شـعر مسلم حامد الرشيدى ، شـاعر من الواحات ، جمع صلاح الراوى وعادل ندا .

(٣) جاليرى ٦٨ ـ العدد الثالث ، سيد حجاب ، (الايقاع والتكوين فى نصوص فولكلورية) .



د. مصطفى الرزاز

مقـــدمة :

فى الوقت الذى انسحب فيه شـــاعر الربابة من مكانه البارز فى مقاهى المدن ، وأســواق الريف ، وموالد النجـوع ، اختفت أو تكاد أنواع من الصور التى تلازم وجودها مع نشاط الراوى ، تلك الصور كانت عبارة عن رسوم شعبية مطبوعـــة وكانت امتدادا لبعض الرســوم التى كانت تصور باليد على المخطوطات وغيرها منــذ العهود الاسلامية • وتصــور هــذه الطائفة من الرسوم قصص الأنبيــاء ، والصديقين وقصص الفرسان والسير الشعبية والنوادر البطوليــة التى كان يرددهـــا الرواة فى المحافل الشـعبية وكانت تلك الصــــور المطبوعة تلصق فى أشرطة طويلةوتستخدم فى عروض صـــــندوق الدنيا • ويرجع تاريخها الى بدايات القرن الحالى وفق أقدم النماذج المعروفة وقد طبعت تلك الصــور على الحجر بأســلوب الليثوجراف بألوان متعددة • وهى فى نظر الباحث الحـــالى أقرب الى الرسوم التوضـــيحية لمواقف أخلاقية بلغة تعبر عن القدرات الادراكيــة والميول النفســية والمعرفية للجمهـــور الشعبى •

ويميل بعــض الباحثين الى نسبة هـــذه الصور الى جماعة من الصناع الأرمن ومنهـم سعد الخادم الذى يقول •

« ان الفن الشعبى فىمجال الصور المطبوعة كان موقوفا على جماعة من الاجانب لهم بعــض الدراية بأصول الرسم والخبرة فى تصـــوير



شكل (١) الزناتي خليفة ودياب بن غانم

الآدميين والمناظر الطبيعية فكانوا يتجهــــون فى انتــاجهم هــــذا الى نزعة فنيــة تنــاسب موضوعاتهم اما عن طريق المخطوطات المحلية ، واما نقــلا عـن بعض المراجـع التركيـــة والفارسية » ٠

ولا يستطيع الباحث الحالى الاقتناع بوجهة النظر تلك التى تنسب هذه الرسوم الشعبية المطبوعة الى رســـامين أرمن ، وان كان من المحتمل أن يكون للأرمن دور فى طباعة ونشر هذه الرسوم فى مطابعهم التى كانت منتشرة بالقاهرة فى بدايات القرن الحالى ٠

ويعمد الباحث فى عدم اتفــاقه مع الرأى المذكور الى أساسين هما :

الأساس الأول : ان تلك الرسوم المطبوعـــة المعبرة عن السير الشعبية وعن قصـص الأنبياء والصحابة وعن البراق ٠ كانت ترجمة بلغة الأشكال للأصول الشفاهية للسير ، حيث كان الرسامون والشعراء والرواة الشعبيون يتقاسمون جمهــورا واحدا ٠ويصعب أن يتصور المرء رسامين أرمن يندمجــون فى عمق الســـير الشعبية والمواقف الدينية والقومية ٠

الأساس الثاني : يعتمد على تحليل عنـــاصر وأسس تصميم تلك اللوحات المطبوعـة وشرح السمات التى تميزها ، كما تبين ارتباطاتها بأصول اســـلامية وذلك عن طريق عرض أمثلة توضيحية من الفن الاسلامى تشرح انتماء أسس تصـــميم هذه اللوحات الشـــعبية المطبوعة الى رسوم المخطوطات والتصميمات المنفـذة على الخامات المختلفة فى الفن الاسلامى٠

أولا : تحليل الأساس الأول : اقتران الصور الشعبية المطبوعة بالأصول الشــفاهية اللفظية للسير الشعبية ٠

فى السطور التالية يركز البحث فى عرض مختصر على أهم السمات التى تعبر عنها السير الشعبية موضوع الصور المطبوعة ، خاصـــة



شكل (٢) عنترة بن شداد العبسى أبو الفوارس يقتل عبد زنجير ، والى اليسار عبلة ابنة مالك على هودج ناقتهـــا ·

تلك السمات العربية المتميزة التى يستبعد أن يتذوقهـا رسـام أرمنى · حيث تعكس شخصيات السير الشعبية ، المفهوم الشعبى للفروسية فى كل من « عنترة ، أبو زيد الزير سالم وغيرهم » ، ويعبر هذا المفهوم عن صفات جسمية خلقية وعقلية تنبعث من وحى الفنان الشـعبى وخيـاله · هؤلاء الفوارس يتميزون بقوة جسدية خارقة يستغلونها فى نصرة المظلوم والانتقام من الظالم واذلاله وفى قتل آلاف الفرسان لوضع نهاية لكل ظـالم ترضى مشـاعر الشـعب والمستمعين ، فيقتل الظالم أو يحيا حيـاة ذليلة كتبع وجسـاس والجليلة وغـيرهم ، ويسـعد المظلوم بالعرش كالجرو هجرس ، أو يحيا الحياة التى يصبو اليها كالزير سالم فى نهاية الملحمة المسماة باسمه ·

ويصف محمود ذهنى طريقة رسم شخصية عنترة فى البناء القصصى فيقول :

« وصف المؤلف عنترة فى صورة تخيلهـا لبطل لا يشق له غبار فجعله مهول الخلقة ضخم الجسد متين البنيان ، تترجم ملامحه عن القوة والشجاعة منذ لحظة مولده وعندمـا يشب يسند اليه المؤلف جميع سمات الفارس العربى من شهامة وكرم ونجدة » (١) ·

وبالنظر الى الصور الشعبية المطبوعة لسير الأبطال نجد تعبيرا قويا عن تلك الصـفات الجسمية والخلقية فعلى رأس عنترة تاج مهيب وعقال فاخر يضفى عليه جلالا ، ووجهه حازم وشارباه كثيفان وجواده الأسود مرتكزا على قدمه اليسرى حانيا هامته بتواضـع وطاعة · شكل (٢) · ولم تقتصر السير ولا الصـور المعبرة عنها كما سبق القول على فرسـان العرب الخوارق ·· بل تناولت بالوصـف وبالرسم صور الانبياء والصديقين وتمثـل واحدة من هذه الصور سيدنا على ممتطيـا صهوة فرسه الأبيض يصـارع رأس الغول (أمير تقلد قناع رأس وحش مفترس) · نشر الرعب فى أرجاء اليمن وفى الصـورة ، نرى



شكل (٣) على بن ابى طالب يشق راس الغول (لاحظ سيف على المزدوج النصل « ذو الفقار »)

على يشق رأس الغول بسيفه المشهور ذى النصل المزدوج · « ذى الفقار » ونرى الوحش برأسه ذى القرنين وفمه الرامى ومهمازى قدميه يبذل قصارى جهده فى محاولة أخيرة للضرب بدبوس ثقيل (٢). (شكل ٣) ·

ومن الصفات الخلقية التى يتميز بها أبطال السير الوفاء بالعهد ، التبرك بدعاء الوالدين ، الحفاظ على الصداقة ، اكرام الضيف ، الدفاع عن المرأة ونصرة المظلومين ·

وللراوى الشعبى قدرة متميزة على صياغة الحوادث فى أسلوب يناسب مقدرته اللغوية وخياله الشعبى ، ومن الوجهة الأسلوبية فقد قدمها فى صياغة يمتزج فيها الشعر العامى بالنثر واللهجة العامية المسجوعة (٣) ، وفى المقابل نجد لهذه السمات الأسلوبية ما يناظرها فى الرسوم الشعبية المطبوعة ففى مقابل الشعر نجد صفاء كالمنظور البصرى الذى يحاول به التعبير عن العمق المكانى وعن استدارة الأشياء ، وفى مقابل النثر نجد صفات التسطيح وخط الأرض الواحد وفى مقابل السجع نجد المغالاة فى التنميق وفى اضافة التفصيلات الزخرفية الباذخة · وباستعراض عدد من الرموز الواردة فى كل من السير والصور المعبرة عنها نجد صفات مشتركة أخرى من الوجهة الرمزية والحضارية فقد تحرر الرواة والرسامون من قيود الحقائق التاريخية · وأصولها المعروفة التى بدأت بها السير فأضافوا اليها بما يوافق ثقافتهم ، واعملوا من الحذف والاضافة ما يلائم ذوق ومعتقدات جمهورهم ، وعليه فقد تتنوع الملامح الأسطورية والملحمية والتراجيدية فى السيرة الواحدة رغم أصلها الواحد (٤) وذلك

يوضح دور النساخ من ناحية فى اضفاء خيالاتهم على السير رغبة فى التزيد من رضا العامة ، ومن ناحية أخرى نجد الرسامين الشعبيين • وقد أبدعوا عددا كبيرا من الصور المطبوعة والمرسومة خلف الزجاج تعبر عن الموقف البطولى الواحد • فنرى صورة عبلة • جالسة على هودج الجمل تارة (شكل ٢) ونراها تارة أخرى تمتطى صهوة فرس أبيض (شكل ٤) كما نرى اختلافات أسلوبية واضحة بين المنظر الواحد رغم ثبات عناصره (شكل ٢ ـ ٤ ـ ٥ ـ ٦ وشكل ٧ ـ ٨ ـ ٩) •

ولعل مثال صورة البراق النبوى الشريف يعبر عن هذه الصفة الأسلوبية التى يترجم بها الفنان الشعبى الأصول الدينيةوالاسطورية لتلائم مزاج العامة وفى الوقت نفسه يوضح ارتباط التعبيرات الشعبية الحديثة عن البراق بأصول تراثية فى الفن الاسلامى •

ويعتبر المعراج أروع معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم وقد توافرت عبر العصور ذخيرة أدبية غنية جدا تدور حول المعراج وتنبئنا عن رحلة الرسول صلى الله عليه وسلم الى عالم السموات وما رآه من كائنات وعبر •

بيد ان مخيلة المصور الشعبى استبقت فقط صورة البراق دون غيره وذلك تجنبا لتصوير الرسول عليه السلام أو مشاهد الجنة • فصوروا البراق فى هيئة حصان له رأس امرأة وأجنحة الطاووس وقد رسم بمهارة وبذخ زخرفى (يبدو أنها من أصل شرقى قد يكون ايرانيا) كما فى مخطوطة معراج نامة •

وفى خلفية الصورة يبرز الرسامون المسجد الأقصى فى القدس ولكن دون التزام بشكل المسجد الأقصى فجاءت بهيئة أحد مساجد القاهرة كما تعج الخلفية بأنواع الزهور التى تدل على قدرة الملاحظة غير العادية التى يملكها الرسام الشعبى ففيها من الزهور البيئية المصرية ، ورود ، قرنفل ، سوسن ، ونسرين •



شكل (٤) عنتر وعبلة على خيول مطهمة

ويرجع مسلسل العانى (٥) رمز البراق الى رغبة الفنان المسلم فى أن يصور ويبدع أشكالا لحيوانات مركبة حية مما لم يخلق الله لها مثيلا فيتجاوز بذلك نصوص التحريم من رسم كائنات حية ٠

والبراق هو الدابة التى خصها الله بأن تحمل النبى لأداء مهمة مقدسة ووصفها البخارى ـ محمد بن اسماعيل الجعفر ٨١٠ ـ ٨٨٠ بأنها ليست ذكرا ولا أنثى ٠



شكل (٥) عنترة ابو الفوارس مجللا بثياب الفرسان المتعصرين (عن الصمودى ـ تونس)



شكل (٦) عنترة وعبلة ينطلقان على فرس والطيور تساعد فى التعبير عن الانطلاق
(عن الصمودى - تونس)

ثانيا : تحليل الأساس الثانى :

تحليل عناصر ورموز وأسس تصميم اللوحات المطبوعة وعلاقاتها بالمجتمع الاسلامى الشعبى ومزاجه المميز .

تعبر الصور الشعبية المطبوعة التى تتناول موضوعات الفروسية والخيول عن مزاج شعبى اسلامى متميز ويتضح ذلك فيما تتضمنه من رموز وفى الزوايا المختارة من السير للتعبير عنها ، فى الواقع البينى المعاصر لزمن الكتابة ، وفى تفاعل الفنان مع العوامل السابقة ليخرج مادة يتقبلها جمهور المتلقين وتمس وجدانهم ونفسياتهم .

وقد شاعت بين الفولكلوريين فكرة التراكم الملحمى للسير الشعبية (٦) والتى تقوم على شرح دور الفنان الشعبى المصور والراوى ، فى الانطلاق من أصول تاريخية الى صياغات تعبيرية متحررة بدرجات متفاوتة عن تلك الأصول . وفى هذا المجال يعرض الباحثون للأصول التراثية ولأمثلة توارث المواقف والرموز فى عهود متعاقبة وأقلمة هذه الرواسب التراثية لتلائم المطالب الوجدانية للشعب فينسبون الى السير الشعبية أصولا قديمة وأبطالا مثل حورس وايزيس ومواقف من الأساطير الكلاسيكية الاغريقية والهندية والقبطية ومن قصص الأنبياء .

والفنان الشعبى الشفاهى أو التشكيلى فى سبيله الى اجراء تلك التطويرات المتراكمة قام بتحوير الشخصيات التاريخية متحررا من أصولها التاريخية ، ككليب ، والجليلة وجساس وغيرهم ، كما قام باضافة شخصيات مكملة دون وجود تاريخى لها كضباع واليمامة والغويلة .

كما عكست السير الشعبية نزعةرومانتيكية تتميز بالمغالاة فى ابراز الصفات المحببة للشعب كالفرح والبذخ عند وصف زفة العروس والمبالغة فى التعبير عن الحزن بلطم الخدود واهالة التراب فوق الرؤوس والامتناع عن مظاهر البهجة والفرح عند موت عزيز .

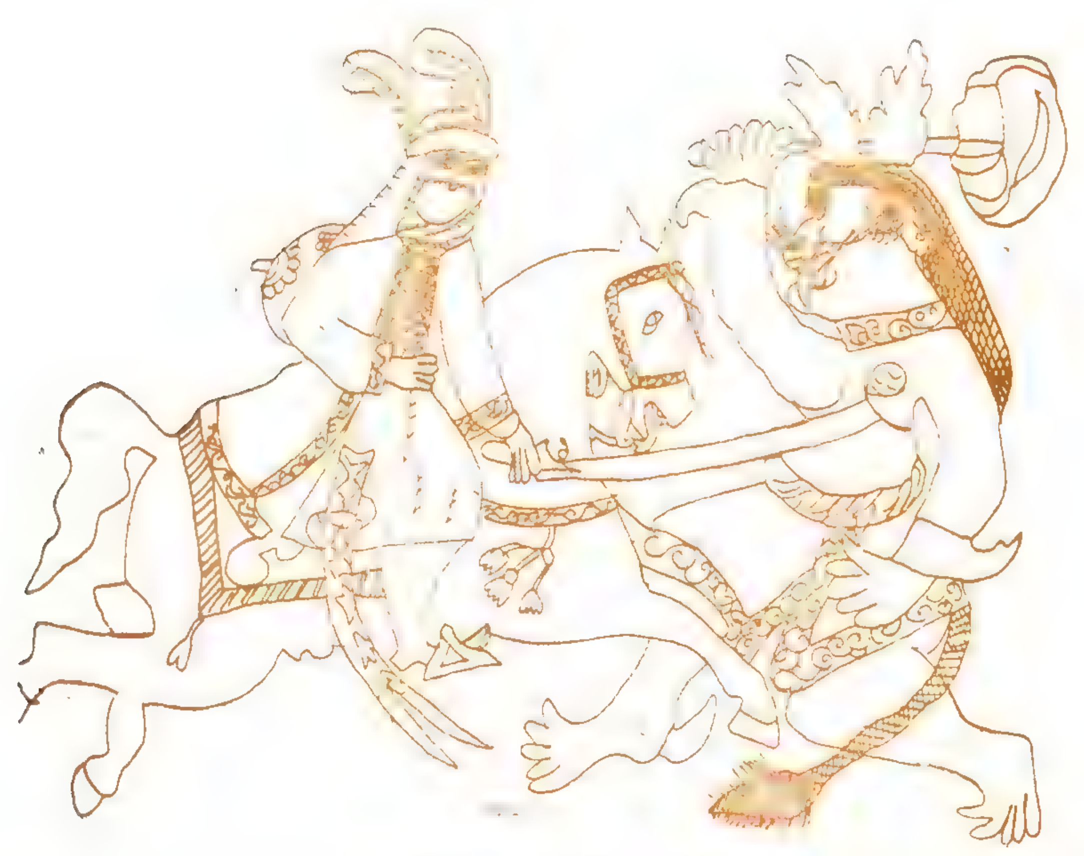
كما عبرت عن التمايز الطبقى الصارخ الذى يتضح فى ألوان الملبس والمسكن وطرق المعيشة (٧) فتصور عبلة فى هيئة الملكة وزركش الجمل والهودج بالزخارف الكثيفة زاهية الألوان وثيابها الفاخرة وحليها الكثيرة على ذراعيها وحول عنقها بينما صور الخدم والمساعدين فى صورة من التقشف والفقر .

وقد عبرت هذه الصور المطبوعة عن مقاييس الجمال النسائى الذى يرتبط بعصر السير الشعبية فى سيرة الزير سالم وأبرزت طريقة المرأة فى ارتداء أزياء خاصة بها وطريقة تزينها وهى صورة للمرأة الجميلة فى وجدان العوام من الناس .

وقد توصل الفنان الشعبى الى نوع من اختزال الأحداث التاريخية وصهرها وتحويلها الى رموز مجددة للصفات البطولية آنفة الذكر ومن الأمثلة على ذلك ما يسوقه محمود ذهنى من أن السيرة ترفع بطلها تدريجيا فى طبقات البطولة والفروسية الى أن يصبح رمزا مطلقا موضحا كيف تدرج عنترة فى طبقات الفروسية الى أن صار رمزا عاما كفارس العرب « كل العرب وليس أحد فرسانهم »

كما يمثل ذلك أيضا وجود ثنائية أخلاقية ، حيث كل شىء فى السير المروية أو المرسومة فيما يبدو مركز حول تلك الثنائية الشر فى مواجهة الخير . يقول المصمودى :

« تسيطر فكرة بسيطة على العمل الخلاق المعقد للرسام الشعبى فعلى جانب يوجد الأخيار الذين ينتصرون فى النهاية بفضل ايمانهم وعلى جانب آخر يوجد الأشرار والكفار أعداء الأولين وهم الذين يهزمون — ويموتون ويعانون العذاب » .



شكل (٧) على بن ابى طالب يصرع العفريت



رسم تونسي مثبت تحت الزجاج لسيرة عنترة وعبلة يحف بهما الفرسان الأخيار والأشرار
(عن المصمودي ـ تونس)



شكل (٩)

صورة القديس مارجرجس ويتضح فيها اختلاف الأسلوب الفنى من حيث التعبير عن العناصر بواقعية منظور ظل والفارس اشبه بالفرسان الروم منه بفرسان العرب وهذا النوع من الرسـوم يمكن أن ينسب الى الرسامين الأرمن .

ويضيف أن منتصـف الصـورة هو في الغالب نقطة الالتقاء والصراع . ولا يتوقف هذا المثال الذى أورده المصمودى عند شخوص وأبطال السيرة المصورة بل يمتد الى الرموز الأخرى كالنسور التى تفترس الأفاعى لتقضى رمزيا على الشر الذى يمكن أن يحل بالبطل



شكل (١٠) مجموعة من رسوم مخطوطات الفروسية والرمى بالرمح ترجع الى نهاية العصر المملوكي الجركسى وقبل الفتح العثمانى .

وهناك سمة أساسية أخرى تميز تلك السير الشعبية وتعبيراتها المصورة وتتجلى فى التباين العجيب فى المغزى الرمزى بين المناسبة وطقوسها ويسوق المصمودى مثالا لذلك موسم عاشوراء ، وهو ذكرى مصرع الحسن والحسين (الذى لم يقتل تاريخيا) وهما فى نظر العامة رمزا للبراءة النقية تغتالها قوى الشر والظلام وكان موسم عاشوراء بمثابة عيد كل القديسين ، كما كان مناسبة للمهرجانات حيث تطلق الألعاب النارية أثناء الليل ويتناول الناس أصنافا من الحلوى ، هذا ويمثل ذلك التناقض فى الاحتفال بذكرى اليمة من خلال طقوس مبهجة نوعا من التحوير للمواقف وتحويلها الى ذكريات وعبر . ولعل ذلك النوع من التعبير واضح فى صور الفرسان الشعبية « معارك الفرسان فى شىء من السذاجة الممزوجة بشىء من الطرافة ، فعلى الرغم من التطاحن الشديد الذى توضحه فهى لا تلبث أن تثير فى الناظر الضحك كما انها تمس فى تعبيراتها الجانب الهزلى برغم جدية الموضوعات التى تعبر عنها « هذا الجانب الهزلى يعد بمثابة عامل مشترك فى أنماط الفنون الشعبية التصويرية :

فالفنان الشعبى « يحافظ على تناسب عناصر الصورة التى يفرض الموضوع توازنها ، « وهو يخل بهذا التناسب عن عمد فى الشخوص التى يريد عرض ما فيها من صفات تثير العجب أو الضحك والسخرية (٨) .

وهناك ترجمة شكلية صادقة لبعض النصوص الشفاهية للسير ، فبمجرد مشاهدة دخول السيف المزدوج النصل (ذو الفقار) فى صدر رأس الغول ـ أو الآدمى ذى القناع الشيطانى ـ أو سيف عنترة أو أبو زيد ، أو الزير سالم يشطر خصمه الى فلقتين ويسيل الدم بطريقة ساخرة ، فنشعر بأنه ايقاع معبر لعبارة (وضربه بالسيف فوقع على الأرض قتيلا وفى دمه جديلا) التى جاءت فى نص الزير سالم .

وعليه كما يقول المصمودى « فان هذه الصور تعنى بالنسبة الى مقتنيها والى الفنان الذى خلقها التأويل المنسق بين العناصر السلالية والحضارية التى تتألف منها أصول الشعب » وهى بدائل تنفسية للشعب المقهور ومواقف من الكفاح السلبى ضد القهر الاستعمارى وشعور الشعب بالاذلال واستجابة لغريزة حفظ الذات والتماس الملاذ فى ماضيه المجيد . فهذه الصور تنبىء بأبطال خوارق من أمجاد الماضى وكانت بذلك

قوة داخلية تكفي لاسترداد الذات ، وعودة الى السمات التشكيلية التى تكون أسس تصميم تلك الرسوم المطبوعة للفرسان والأفراس الواقعية والخيالية • فان لتلك الرسوم الشعبية المطبوعة صفات عامة تميزها عن الصفات الأوربية التى يحذقها الرساموں الأرمن فبينما يحذق أولئك الرسامون الأجانب أصول المنظور وبراعة رسم الوحدات ومحاكاتها لاصولها الطبيعية واستخدام الألوان المتدرجة • نجد الرسام الشعبى يتميز بالتعمق فى التكوينات أكثر من التفاصيل وفى الجانب التعبيرى التوصيلى أكثر من الجانب التصويرى المحاكى للأصول الطبيعية منظوريا • وهو يستخدم الألوان الصافية معتمدا على شبكة خطية سوداء تملأ بألوان مباشرة عادة ورسومه غير واقعية ، ورومانسية التعبير ، درامية المواقف وامعانا فى ابراز هذه الصفة فانه يكتب الى جانب كل عنصر عبارة تشرحه للمشاهد • هذه سمة عرفها المسلمون فى مخطوطاتهم • ورسوم الفنان الشعبى قوية متماسكة فى تكوينها فى جرأة وتحرر من التزام بالمرئى لأغراض رمزية وأرضيات تلك اللوحات بيضاء دائما ، والبيئات التى تجرى فيها أحداثها محايدة ، تعبيرا عن تحويل الرمز الى المطلق وعن خلود الاسطورة رغم تغير تفاصيل الزمان والمكان ، فكان الفنان الشعبى يجمع بين الأزمنة والأمكنة فى آن واحد أحيانا كما كان يجمع أحداثا تاريخية معا فى اطار واحد ، كأن يضم عبلة حبيبة عنتر وزبيدة زوجة الرشيد دون اعتبار للفارق الزمانى الواسع بينهما •

ومثال آخر على فكرة الجمع بين الأزمنة والأمكنة فى الفن الشعبى تتمثل فى سيرة الزير سالم والتى توضح انه بعد مصرعه تتابعت ذريته من ناحية كليب حتى الجيل الخامس بعده الذى تشرف بمقابلة (النبى المختار) ومعه يورد فى صلب السيرة أخبارا عن الصليبيين وحروبهم ويعنى هذا أن



شكل (١١) رسم ينتمى الى الفترة السابقة انظر شكل ١٠



شكل (١٢) الأمير ابو زيد يشق بسيفه عاصم شراب الدماء وخلفهما العبد ابو القمصان

المؤلفين والرواة قد خلطوا مثلهم مثل الرسامين الشعبيين ، بين أحداث عصرهم والاحداث الغابرة (١٠) ٠

واختصارا للصفات المميزة للتصوير الشعبى المطبوع على الحجر خاصة الذى يصور الخيول والفرسان نورد النقاط التالية :

- أن للرسام الشعبى نظرة مرئية شاملة ، فهو يرسم ما يراه من هذا الجانب وما يراه من الجانب الآخر ويضعهم معا فى عمل واحد ٠
- أن الرسام الشعبى يبالغ فى حجوم الأشياء تعبيرا عن أهميتها ويقلل من العناصر الأقل أهمية أو يحذفها ٠
- أن الرسام الشعبى يمزج بين الكتابة والرسم فيجمع بين الرموز الفنية واللغوية حرصا منه على وضوح عمله الفنى بالنسبة لجمهوره ٠
- أن الرسام الشعبى يستخدم الأوضاع المثالية ، أى ابرازه الجوانب توضيحا لفكرته ، فيرسم الانسان من الجانب ومن الأمام فى الوقت نفسه ٠
- أن الفنان الشعبى يجمع بين الأمكنة والأزمنة معا فى عمل واحد (١١) ٠
- أن الرسام الشعبى يستخدم خط أرض نرتكز عليه عناصره قائمة دون زوايا منحرفة ٠

وهناك صفات تفصيلية تتطلب مزيدا من الدراسة والايضاح لا يتسع لها البحث الحالى وتتعلق بالخلط بين الأساليب الاسلامية الكلاسيكية فى صور المخطوطات من تسطيح وشغف بالزخرف واختصار مجازى للعناصر حتى تتحول المنمنمات الى ما يشبه المناظر المسرحية المعبرة ويقوم الشخوص فيها بدور الممثلين ٠

وبالخلط بين هذه الأساليب الكلاسيكية وبين تلقائية التعبير الساذج دون تحفظ نرى الرسام الشعبى يحاول فى بعض الجزئيات التعبير عن المنظور ويتجنب ذلك فى جزئيات أخرى لأغراض تعبيرية وفى الصورة رقم (١٢) والتى تمثل الأمير « عاصم شراب الدماء » والأمير « أبوزيد والعبد أبو القمصان » وهى ممضاه باسم الرسام حسن حسن السيد ٠



شكل (١٣) رستم يصرع عفريتا من الفن الشعبى الايرانى (لاحظ التشابه مع على يصرع عفريتا)

نلاحظ تكبير الفرسان وتصغير العبد « أبو القمصان » ·

ونلاحظ خط الأرض ونلاحظ عدم المنطقية فى رسم تلاحم الأرجل الأمامية للفرسين المتقابلين ولتلاحم السيوف الطاعنة حيث تتحول العناصر برمتها وكأنها شرائح من الورق قصت ولصقت متضافرة ·

كما نلاحظ انتشار بقع الدم حول الرأس المشطور لشراب الدماء وحول حصانه وتحته فى بقع زخرفية ، ونلاحظ حركة سيف أبى زيد وهو يشق شراب الدماء بصورة وصفية ، وخلو الوجوه تماما من علامات الانفعال والدهشة أو الألم أو التشفى فكل هذه الانفعالات تركت للمشاهد ليسقطها على الشخوص المصورة بصورة محايدة ·

وهناك ملاحظة مهمة للغاية وهى أن أغلب الخيول التى يركبها الفرسان الأخيار سوداء والفرسان الأشرار بيضاء وذلك مخالف لما عرف فى الغرب حيث يكون الفارس الذى يركب الحصان الأبيض خيرا وشهما نسبة الى الجنس الأبيض والعكس نسبة الى الجنس الأسود · بيد أن هناك سمات عنصرية فى هذه الرسوم مثل صورة الخادم المسمى بعين زنجير·

ولقد اتفق أغلب الباحثين فى موضوع التصوير الشعبى على أن له أصول اسلامية عربية ايرانية تركية ، ولعل توضيح أمثلة لهذه الفكرة يساعد على اثبات وجهة نظر هذا البحث فى استبعاد نسبة تلك الرسوم الشعبية المطبوعة الى رسامين أرمن حيث كان من الأولى أن يقوم أولئك باتباع تقاليد فنية غربية ، الأمر الذى نراه فيما رسموه من صور مطبوعة تمثل بعض الفرسان المسيحيين والمواقف الدينية القبطية والتى تخالف فى أساليبها تمام الاختلاف تلك الموضوعات الملحمية العربية الاسلامية · شكل (٩) الذى يمثل القديس مار جرجس ·

وفى الفن الشعبى الايرانى انتشرت صور درامية الطابع مباشرة التعبير عن الأساطير والسير الايرانية فى المقاهى والمنازل الشعبية منذ القرن التاسع عشر وتدور أحداثها حول الملاحم الايرانيه وأبطالها رستم وسهراب وليلى والمجنون وأحزان وشجون عاشوراء وعلى والحسن والحسين (١٠) وفى هذه الصور تكمن عناصر وتكوينات وسمات متعددة يمكن أن تنسب اليها الرسوم المطبوعة على الحجر التى طبعت فى مصر وتداولها الشعبيون فى الأقطار العربية المختلفة حتى عهد قريب .

ففى لوحة تمثل قتل رستم والعفريت الخرافى (ذو القرنين) الشبيه بالغول الذى يصرعه على بسيفه ذى الفقار شكل (١٣) ، نرى الأرقط قابضا بيسراه على عنقه وبيمناه خنجر طويل متكأ بركبتيه على صدر وارجل العفريت الذى خرج لسانه من جراء قبضه رستم القوية وفى الخلفية نجد حصانا أبيض خاصا بالبطل رستم رافعا قدميه الأماميتين ورأسه من هول المشهد الرهيب واللوحة ممضاة باسم حسين خولاء احامتى وأبعادها ١٧٧ × ١١٠ سم ويلاحظ التشابه الشديد بين ذلك الحصان الابيض وبين خيول اللوحات المصرية كما تسهل ملاحظة أوجه التشابه بين زى رستم وعنترة بما فيهما من حليات ودروع وكذلك الخوذة التى تشبه التاج ويعلوها ريش الطاووس والشارب الكثيف، وقبضة اليد على الخنجر ويلاحظ أيضا اشتراك النموذجين فى استخدام الكتابات لشرح المضامين أو لتسمية الشخوص وتمييزهم .

كما يمكن ملاحظة الفروق القائمة بين الرسوم الايرانية الشعبية ونظائرها المصرية فالأبطال فى النماذج المصرية بلا ذقون والزخارف أقل والانفعالات على الوجوه ليست درامية ولكنها رمزية تمثيلية بينما نجد انفعالات شديدة بادية على الوجوه فى النماذج الايرانية حيث تقطيب الحاجبين والمغالاة فى ابراز ثنيات الثياب بدرجات ظلية وازدحام الخلفيات بالعناصر وكذا استخدام أكثر من خط أرض واحد بشكل ملموس لابراز العمق المنظورى ولعل أغلب الاختلافات المذكورة ترجع الى سببين تقنيين : أولهما التفاوت الشديد بين مساحة النماذج الايرانية ١٧٧ × ١١٠ سم والنماذج المصرية ٣٠ × ٤٣ سم تقريبا .

وثانيهما أن النماذج الايرانية — مصورة تصويرا مباشرا على القماش بألوان زيتية بينما النماذج المصرية مطبوعة على الحجر بأسلوب (الليثوغراف) ولكل من أساليب الأداء المذكورة معطيات لا تتجاوب مع الأخرى وفى مجموعة الأشكال ١٠ ، ١١ وشكل ١٥ مجموعة




شكل (١٥)

أخرى من الرسوم المنقولة عن المخطوطات الاسلامية القديمة للفروسية والرماية التي ترجع الى عصر السلطان قنصوه الغوري وقبل الغزو العثماني وتصور فرسانا يتدربون على النزال بالرمح ويتضح في أسلوبها النزعة الشعبية والزهد في الزخارف (١٢) .

الهوامش :

(١) محمود ذهني ـ سيرة عنترة وسماتها القصصية ، مجلة الفنون الشعبية وزارة الثقافة العدد ٣ يوليو ١٩٦٥ ص ٣٨ ـ ٤٥ .

(٢) محمد المصمودي : فن المثبت ـ فنون عربية ـ العدد الخامس لندن ١٩٨٢ .

(٣) لطفي حسين سليم . ملحمة الزير سالم (رسالة ماجستير) ١٩٧١ ، قسم اللغة العربية ـ جامعة القاهرة مايو ١٩٧١ .

(٤) يوسف الشاروني : سيرنا الشعبية ونظرية التراكم الملحمي ـ الدوحة ـ العدد ٧٢ ـ قطر ـ ديسمبر ١٩٨١ .

(٥) مسلسل العاني : البراق فنون عربية باميكاب ، العدد الأول ص ٣٠ ـ ٣٣ .

(٦) يوسف الشاروني ، المرجع السابق .

(٧) لطفي حسين سليم ، المرجع السابق .

(٨) سعد الخادم المرجع السابق ص ١٢٩ .

(٩) عبد الحميد يونس ، خيال الظل ، المكتبة الثقافية ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة أغسطس ١٩٦٥ ص ٤١ .

(١٠) يوسف الشاروني المرجع السابق ص ١١٤ .

(١١) حمدي خميس : مؤتمر التربية الفنية والفن الشعبي وزارة التربيه والتعليم . تفتيش التربية الفنية ـ القاهرة ١٩٦٦ ص ١١٤ ـ ١١٦ .

Masmoud, M. la painture verre en Tunisu leres production, Tunsi, 1972 peintures populaires D. jross collections particulieres De la maysté L'imperatrice D'Iran. Aalon d'aulomme, grand palais des champs — Paris 1973, pp. 25-27.

— Paintunes populaires : collections ponponticulie has-Do şa Majesté limpanathice D'Ian salon d'oulomme, Grand pa la us dos champs. El y'sees pah. 1973, pp. 25-27.

(١٢) (مرجع الفروسية) .

المراجــع :

١ ـ تمبل ، القديس مارجرجس والتنين ـ (ترجمة البير فتح الله) فنون عربية ، باميكاب العدد الرابع . لندن ١٩٨٢ ص ١١٨ ـ ١٣١ .

٢ ـ سعد الخادم : تصويرنا الشعبي خلال العصور ، المكتبة الثقافية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٣ ص ١٢٨

٣ ـ مسلسل العاني : البراق ، فنون عربية ، باميكاب ، *العدد الأول ، لندن ،* ١٩٨٠ ص ٣٠ : ٣٣ .

٤ ـ عبد الحميد يونس : خيال الظل ، المكتبة الثقافية ، الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة اغسطس . ١٩٦٥ ص ٣٩ .

٥ ـ لطفي حسين سليم : ملحمة الزير سالم (رسالة ماجستير) قسم اللغة العربية جامعة القاهرة ١٩٧١ .

٦ ـ محمد المصمودي : فن المثبت ، فنون عربية ، باميكاب ـ العدد الخامس لندن ١٩٨٢ .

٧ ـ محمد حمدي خميس : العلاقة بين الفنون الشعبية وفنون الأطفال ، المؤتمر السنوي التاسع لموجهي التربية الفنية ، مطبعة وزارة التربية والتعليم القاهرة مايو ١٩٦٩ ص ١١٢ ـ ١٢٠ .

٨ ـ محمود ذهني : سيرة عنترة وسماتها القصصية ، مجلة الفنون الشعبية وزارة الثقافة ، القاهرة ، العدد ٣ يوليو ١٩٦٥ ص ٣٨ ـ ٤٥ .

٩ ـ يوسف الشاروني : سيرنا الشعبية ونظرية التراكم الملحمي ، الدوحة ، العدد ٧٢ وزارة الاعلام ـ قطر ـ ١٩٨١ .



لمصر شهرة قديمة فى خراطة الأخشاب وقد ذكر « وينرايت » أنه يوجد فى الآثار المصرية التى يرجع تاريخها الى العصر اليونانى الرومانى كميات كبيرة من الخشب المخروط · وهذه ظاهرة يتميز بها هذا العصر عن العصر الفرعونى · ويذكر أن المخرطة قد أدخلت الى مصر فى العهد اليونانى الرومانى · كما يشير أيضا الى احتمال أن الأخشاب المخروطة كقوائم الكراسى أو الأسرة فى هذا العصر لم تكن مخروطة بالمعنى المفهوم · وانما صنعت بالشكل المطلوب عن طريق « برد الخشب » على غرار نماذج الخرط فى العصر القبطى (١) ·

وفى القرن الثالث عشر عثر على أبواب خشبية للمنازل القبطية من نجارة بلدية على شكل مربعات وكثيرة الأضلاع وقطع من المشربيات الدقيقة الصناعة بالخرط البلدى عليها رسوم صلبان وأشكال هندسية ·

واستمرت حرفة خراطة الأخشاب وازدهرت فى عصر المماليك صناعة المشربيات من الخشب المخروط وكذلك الحواجز الخشبية للمقصورات فى المساجد وعمل الكراسى و « الدواليب » وغيرها من الأدوات المختلفة ·

ولا تزال آثار هذه الحرفة موجودة فى أحياء القاهرة القديمة مثل بيت الجريتلية « الكردلية » بجوار جامع بن طولون ، وبيت جمال الدين الذهبى بحارة خوش قدم المتفرعة من شارع المعز لدين الله بالغورية ، ومنزل السحيمى بالدرب الأصفر بناحية الجمالية ، وبيت السنارى بالسيدة زينب · وأيضا البيوت الأثرية برشيد من عصر المماليك ·

وقد قامت النجارة البلدية بدور مهم فى الآثار القبطية والاسلامية فى المنشآت الدينية والمدنية فى الكنائس والمساجد والبيوت بمختلف المشغولات الخشبية مثل خراطة الأخشاب فى صنع مصاريع الأبواب والشبابيك والمنابر والدواليب والمقرنصات « التى تغطى سمك الخشب الذى يحمل المشربية » والأشرطة الكتابية ·

ولا تزال خراطة الأخشاب قائمة فى مصر الى وقتنا الحاضر بعد أن كاد يختفى العامل الحرفى الذى يتقن الصنعة ويحول الخامة الى قطعة رائعة تموج بالفن وتجذب عشاقها مهما انتشرت الآلة .

ويطلق اسم « خراط » على محترف الخراطة وهو الذى يشكل الخشب وينحته بواسطة الخرط أو الحز أو الحفر بآلة مسننة . وقد يعرف باسم مكان مثل حى أو سوق باسم ما اختص به أهله من حرفة مثل « خط الخراطين » أو « سوق الخراطين » .

وقد أظهر الصناع المصريون فى فن خراطة الاخشاب تفوقا ملحوظا وخبرة ودراية تامة بأنواع الأخشاب المختلفة . ولم يكتفوا باستعمال الأنواع المحلية منها والتى سبق أن استخدموها بل لجأوا أيضا الى استيراد أجود أنواع الأخشاب من الخارج مثل خشب الأبنوس والأرز ، وخشب الجوز والبندق والبلوط . بالاضافة الى أنواع الخشب الموجود مثل الزان ، والتوت والجميز وشجر الليمون والجوافة . كما استخدموا سن الفيل وعظام الحيوانات ، والكهرمان ، وقد أضيفت خامات أخرى وبعض أنواع الخامات الحديثة مثل البلاستيك وغيرها .

بيد أن عمل الحرفى فى مشغولات الخرط بأنواع الخشب المختلفة قد اكسبه مهارات مختلفة ومن هنا ابتكر عددا من الأدوات التى تيسر له عمله لتتلائم والخامات المتعددة من حيث الصلابة والليونة .

ومن هذه الأدوات المستعملة فى حرفة خراطة الأخشاب ما يأتى :

مناشير مختلفة الأشكال والأحجام .

أزاميل مختلفة المقاسات .

ضفر مختلفة الأشكال والمقاسات .

مثقاب له عدد من السنون بأحجام مختلفة . كل سن مثبت فى بكرة خشب (شكل ١) .

مجموعة براجل للقياس على قطعة الخشب المراد خرطها (سندو ، محزأ ، مخنق) . (شكل ٣) .

قوس من الخشب مثبت بطرفه قطعة خشب متحركة تسمى عصفورة ومثبت بطرف القوس الأمامى خيط يصل الى الطرف الثانى ويمر بالعصفورة التى منها يتحكم الخراط فى شد الخيط . (شكل ٢) .

المخرطة البلدية (شكل ٤) .

وتتكون من قاعدة عبارة عن لوح من الخشب، وقطعتين من الخشب كبيرتى الحجم تسميان فخاذ « مفردها فخذة » فخذة منهما متماسكة فى عمود حديد طويل يسمى « ايدان » . والفخذة الثانية مثبتة بالقاعدة الخشب ، ومثبت بطرفى كل من الفخذين قضيب من الحديد مدبب الطرف ويسمى القضيبان « غرابان » يوضع بينهما قطعة الخشب المجهزة المراد خرطها حسب المقاس .

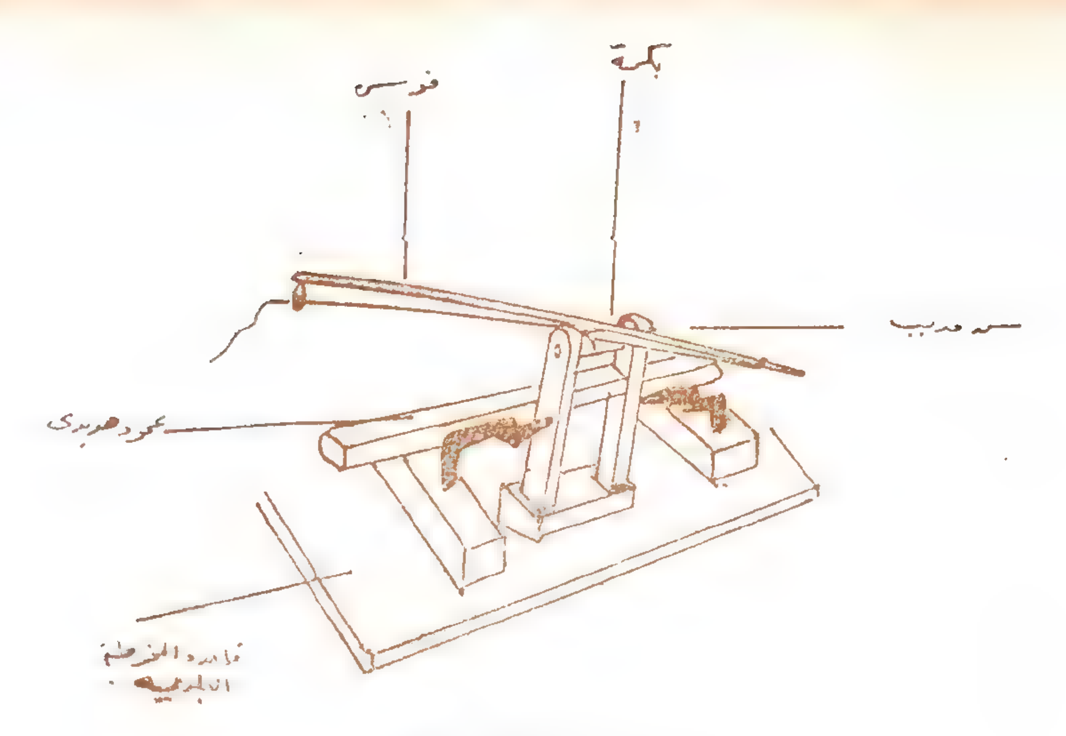
مراحل الخرط وأنواعه :

ولمعرفة أنواع الخرط يتطلب أولا معرفة المراحل التى يتم فيها العمل على المخرطة البلدية وذلك من خلال حديثى مع أحد الخراطين .

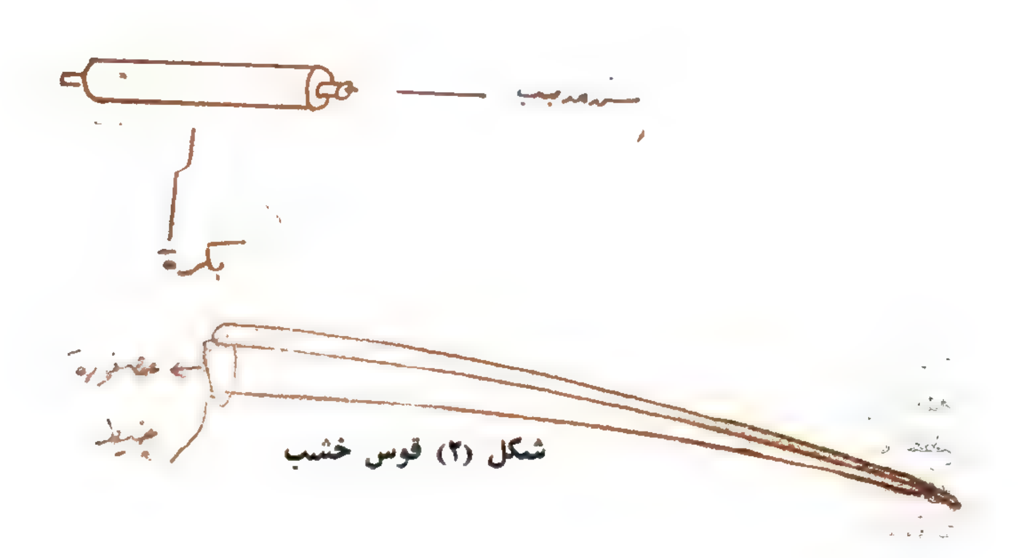
وهو الحاج عبد المنعم سليمان . بحارة حلوانى بسوق السلاح بالقلعة .

قال : « أجيب الخشب الزان بعد تنظيفه وتجهيزه أو أى نوع خشب أنا عايزه . وأشقه مثلا مرابيع [أجزاء ذات أطوال وسمك مناسب لقطع الخرط المطلوب] ويسمى جزء الخشب ده «عابر» وأعمل سندو أو مخنق أو مقياس للشكل المطلوب « وأسط » على العابر ، أعمل علامات لبداية الخرط على كذا خرزة حسب طول العابر . وبعدين أثبت العابر بين الغرابين بعد لف خيط القوس لفه واحده على العابر لتعمل على دورانه بين الغرابين .

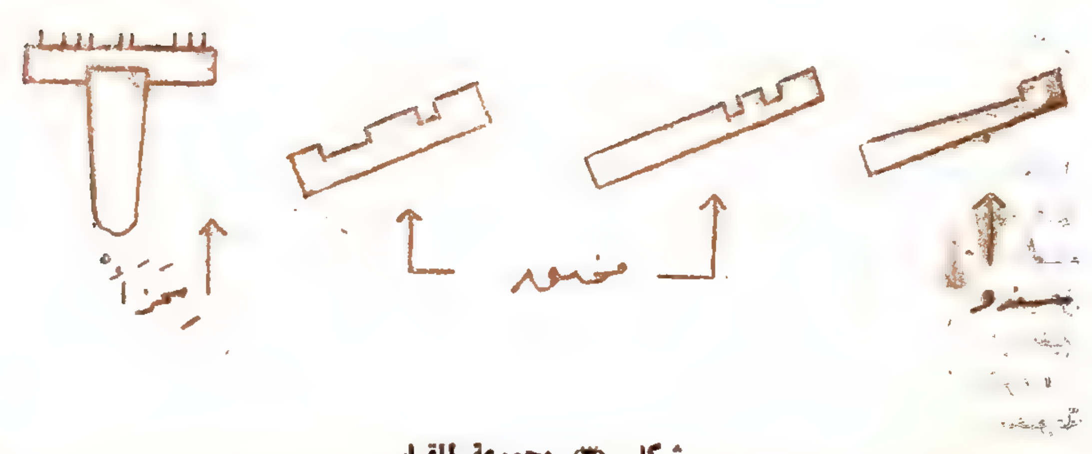
وأجيب الأزميل المناسب ثم أثبت الأزميل على *قطعة الشغل بقدمى الشمال المستندة* على الايدان وأشد القوس فى اتجاهين الى الأمام والخلف فيدور العابر أمام الأزميل الذى يعمل على الحفر أو الخرط المطلوب . وأتحكم أنا فى تغيير وتحريك الأزميل تبعا للشكل « اللى أنا عايزه » . وأعمل مجموعة عوابر « مخرز » وأعمل مجموعة



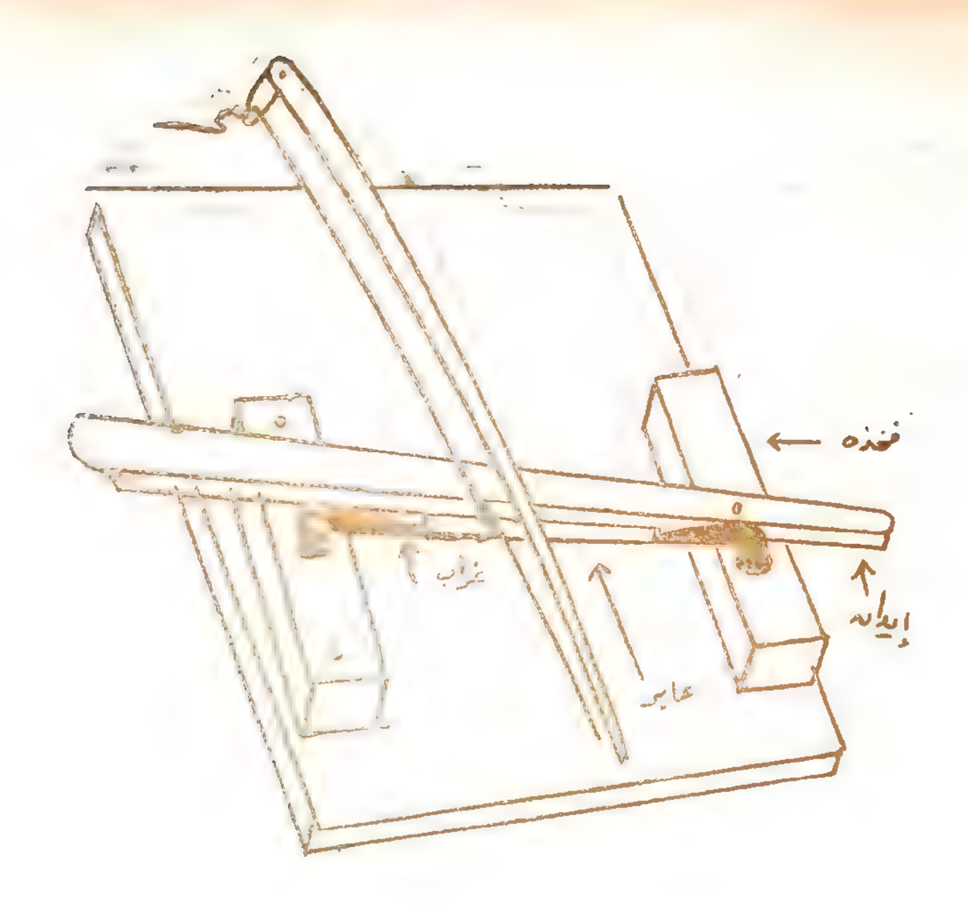
شكل (١) مثقاب يدوى



شكل (٢) قوس خشب



شكل (٣) مجموعة للقياس



شكل (٤) المخرطة البلدية

عوابر « فراخ » [أى خرط رفيع] وأجزا عابر الفراخ الى فرخ · فرخ · وكل فرخ له لسان علشان عملية التجميع (شكل ٥) ·

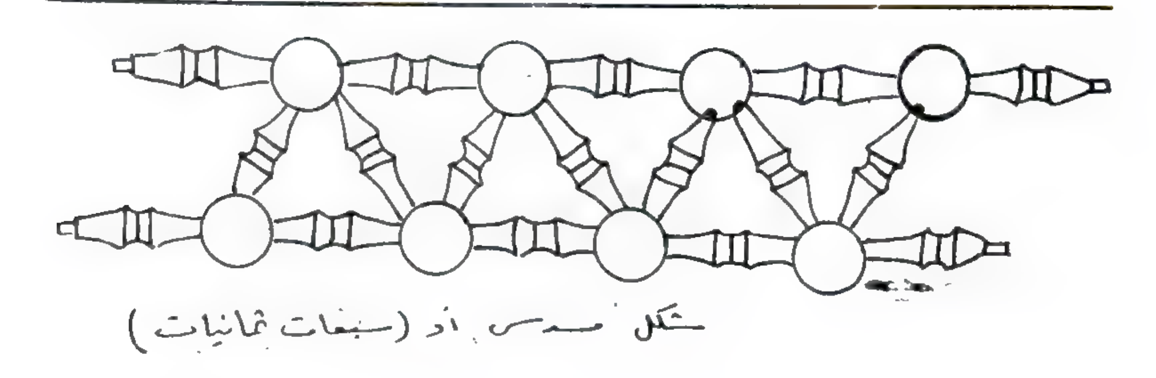
وأجيب عوابر المخرز واثقب الخرزات بالمثقاب اليدوى (شكل ١) وهو عبارة عن قطعتين خشب مركبين فيهم فاصل من الخشب « عبارة عن بكرة خشب تدور فى تجويف بطرفى القائمين · وذلك بواسطة شد القوس · وفى أحد طرفى البكرة سن مدبب والقائمين يثبتان فى القاعدة بين الغرابين بالمخرطة البلدى » ، توضع المخرزات أمام السن ومع تحريك القوس يتم عمل الثقب المناسب لسمك اللسان الموجود بالفرخ ليتم التجميع للشكل بين عوابر المخرز والفراخ (شكل ٦) ويسمى سبعات ثمانيات وأيضا يمكن عمل اشكال أخرى من عوابر المخرز والفراخ بنفس الخطوات (شكل ٧) ويسمى أبو شروان » ·

وللحرفى المصرى خبرة بطبيعة الجو فى بلاده ، فهو يدرك أن الأخشاب تنكمش صيفا لجفاف الطقس وحرارته · وتتمدد فى رطوبة الجو شتاء · وبما أن هذه الخراطة يتم تجميعها دون استعمال المسامير أو الغراء فى تثبيتها فنجد أن بين كل حشوة وأخرى قد تركت مسافة كافية مراعاة لما قد يحدث للأخشاب من تمدد أو انكماش· هذا بالنسبة لمساحة مشغولات الخرط · وبعد تجميع مساحة مشغولات الخرط يأخذها النجار ويعمل الهيكل الخارجى « البرواز » ويلصقها بالغراء · ويكون بعد ذلك باقى أجراء الشكل وايكن مثلا كرسى أو منضدة ·

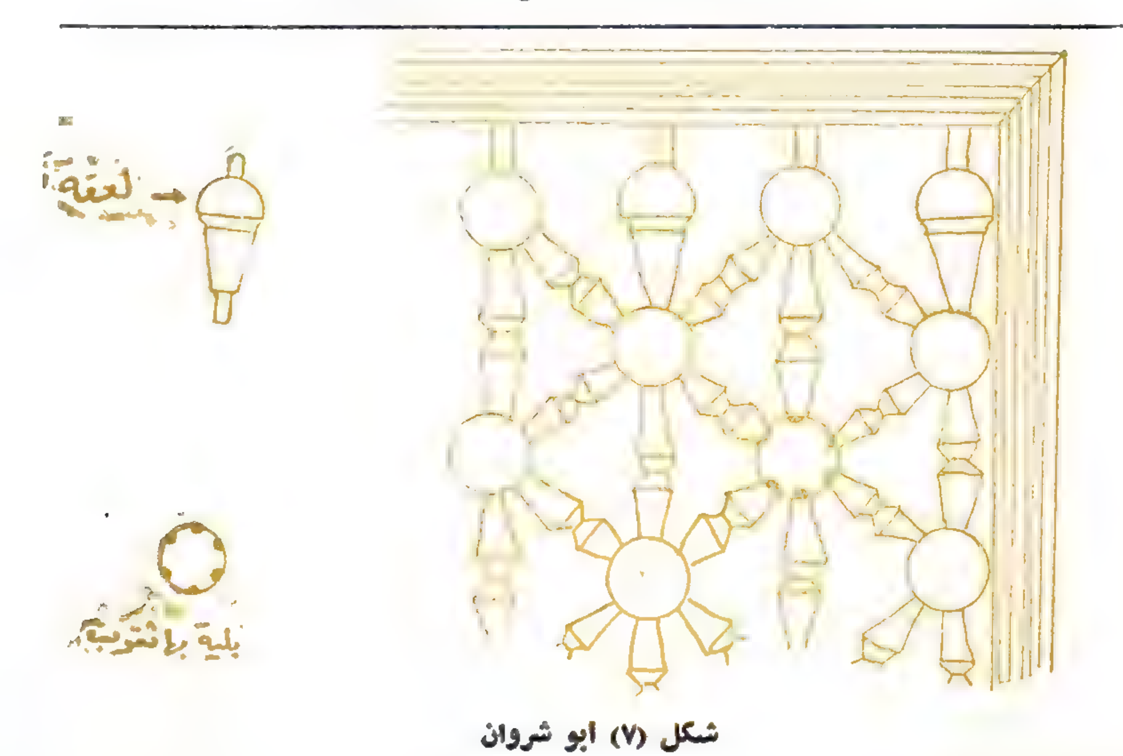
وهناك بعض الملاحظات على الأدوات التى يستعملها الخراط وكذلك أنواع الأخشاب ، اذ تكون بعض الأخشاب لينة مثل خشب الليمون والجوافة · ولذا تستعمل فى الخرط الدقيق ويستخدم معها القوس الرفيع والأزميل الرفيع ، أما الخشب الزان مثلا فيستعمل للخرط الكبير باستخدام القوس الثقيل والأزميل الكبير ·



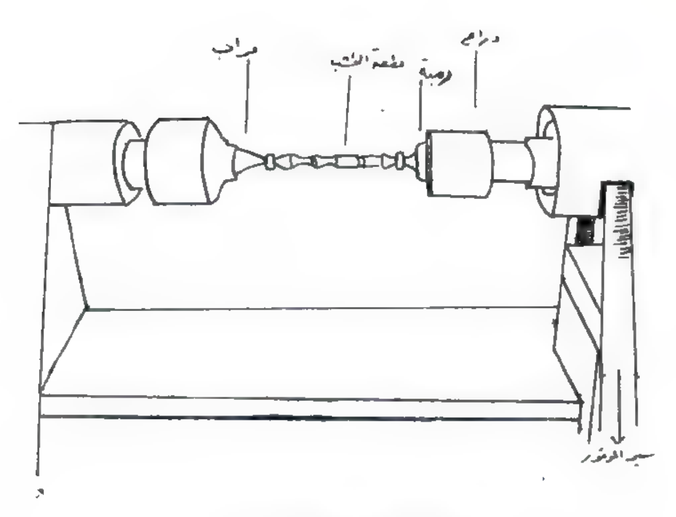
شكل (٥) مكونات التشكيل



شكل (٦) شكل سداسي أو سبعات ثمانيات



شكل (٧) ابو شروان



شكل (٨) مخرطة كهربائية

وقد أبدع الخراطون فى عمل وحدات زخرفية من الخرط المختلف الشكل وكذلك المختلف اللون بادماج ألوان الخشب فى عمل واحد . فمثلا جمع بين خرط من أخشاب الليمون ذات اللون الأصفر مع خرط من أخشاب الجوافة ذات اللون الأحمر فى تكوين زخرفى ، أو الجمع بين خرط من خشب الأبنوس الغامق مع خرط من سن الفيل الفاتح . كما أنه يمكن دهان خرط الخشب العادى حسب الرغبة بعد التجميع بالنجارة فيمكن دهنه « أستر » أو دهنه بالورنيش للتلميع .

وقد لوحظ فى الآونة الأخيرة أن « المخرطة البلدية » أو المخرطة اليدوية تكاد أن تندثر بعد ظهور الآلة الكهربائية الحديثة وهى ليست بمستحدثة وانما هى عملية تطوير للمخرطة البلدية ولم تختلف عنها كثيرا الا أنها تعد تمشيا مع العصر والرغبة فى تحقيق الكم مع الكيف السريع ومن هنا كان التفكير فى عملية تطوير المخرطة اليدوية . فعمل سير الموتور الكهربائى فى ادارة قطعة الخشب المراد خرطها والذى يقابل عمل شد القوس فى المخرطة البلدية كان له أبلغ الأثر فى التغير الطفيف لشكل المخرطة البلدية التى كانت تستلزم جلوس الخراط أمامها على الأرض محنى الظهر يعمل بيديه ورجله اليسرى . فجاءت المخرطة الكهربائيةمرتفعة القاعدة بحيث تسهل عمل الخرط بالجلوس العادى للعمل على المخرطة .

والمخرطة الكهربائية (شكل ٨) عبارة عن قاعدة مرتفعة كمنضدة بطرفيها قائمان مثبتان بالقاعدة ، «والتركيبة كلها من الحديد» طرفها أو القائم الأيسر منها به اسطوانة يحركها سير الموتور الكهربائى والقائم ينتهى بذراع وطرفه شبه مدبب ويسمى « زمبة » والقائم الثانى به اسطوانة حديدية تنتهى بسن مدبب ويسمى غراب ، وتثبت قطعة الخشب المراد خرطها بين الغراب وطرف الاسطوانة الأولى أى « الزمبة » وعند تشغيل الموتور الكهربائى يعمل على دوران عابر الخرط ويقوم الخراط باستعمال الأزاميل والضفر المناسبة ونوع الخشب والشكل المطلوب خرطه . فمثلا يتم عمل مجموعة « عوابر مخرزات » ومجموعة « عوابر فراخ » ليتكون منها وحدات الخرط المختلفة .

ولعملية التجميع يلزم ثقب المخرزات كما هو متبع بطريقة الخرط البلدى . وهناك مثقاب يعمل بالكهرباء أيضا . يتم به ثقب المخرزات . وبعد ذلك تتم عملية تجميع الأشكال المختلفة وهى نفس انواع الوحدات والأشكال الا أنه يلاحظ أن هناك فرقا فىالشكل العام من الناحية الفنية لا يدركه غير الفنان المتخصص أو الحرفى القديم . كما جاء فى حديثى معهم حول هذا الموضوع .

وبشأن ظهور هذه الآلة الكهربائية كان سؤالى عن مدى تأثير هذه الآلة على العمل وعلى العامل اليدوى . هل تقبلها واندمج معها أم رفضها وانحاز لعمله اليدوى ؟ وكانت اجابة الخراط أحمد على أبو طاحونة « بحى خان الخليلى » قال :

(أبويا وأنا اتربينا واتعلمنا واشتغلنا على المخرطة البلدى . لكن الحياة صعبة وعايزة شغل كتير والمخرطة عندى بالموتور وهو اللى زيادة وبيدور الشغل بدل القوس) .

قال الخراط عبد المنعم سليمان : ; المكنة دى بتاعة انتاج . والعصر اللى احنا فيه دلوقت عصر السرعة . والناس الملمين بالشغلانة بيقاولوا على الأشغال اللى زى دى عايزين طبعا شغل وانتاج كتير . والناس اللى كانت موجودة فى العصر القديم وشافت الحاجات القديمة من شغل الخرط مابتنبسطش من النوع بتاع المكن . العامل بالمخرطة البلدى ممكن انه يعمل حاجة تخانتها ثلاثة ميلى ! . العصر بتاعنا غير الوقت ده المادة النهاردة غالية ومصاريف . وعلشان كده يطلع شغل كثير بالمكن . ونلاحظ أن التجميع بالنسبة لشغل المكن مفكك والسبب انه بيعمل شغل كميات وعايز يجمعها وعايز يسرع وعايز يسلم الشغل فهو بيخرم الاخرام واسعة شوية بالنسبة للسان اللى بيبات فيه ويقوم هو يبيت كده بيكون الشغل غير متماسك . وأنا بالنسبة للشغل أفضل الشغل على المخرطة البلدى وأعمل شغل ولازم يدخل مزاجى لأنى باشتغل فيها كهواية . يعنى لما أمسك حتة الشغل كده وأنبسط منها ح تعجب الزبون طبعا » .

وعندما سألت سعيد حسن أبو زيد ابن صاحب ورشة خراطة قديمة وكبيرة بالسكرية بحى تحت الربع وبوابة المتولى « والورشة تعمل بالآلات الكهربائية فى جميع مراحل العمل » .

قال : ; النهاردة علشان الواحد يقعد ماسك القوس وقاعد على المخرطة اللى على الأرض دى علشان يعمل شغل ، ح يعمل ٢٥٪ من اللى تعمله المكنة . وقبل دخول المكنة الكهربا دى كان فيه مكنة ثانية من غير كهربا . هم ابتدوا يشتغلوا على المكنة اللى فى الأرض دى سنين وسنين .

ومن ميت سنه أو ثمانين سنة بدأت مكنة ثانية مع وجود الدراجات « الباسكيلتات » بدأوا يعملوا مكنة بالعجلة بتاعة الباسكيلته . الخراط يقف يشتغل وجايب واحد عتال طول النهار واقف يدور العجلة دى اللى هى بتلف الخشب بدل القوس . والمكنة دى كانت موجودة لمدة قريبة يعنى من ٢٥ سنة تقريبا . احنا عندنا المكنة الكهربا دى من ثلاثين سنة يعنى من يوم ما دخلت الكهربا حى السكرية سنة ١٩٥٤ . وفيه بلاد ما كنتش شافت الكهربا غير مع كهربة السد . ودخول الكهربا فى الريف من مدة قريبة . وعلى فكرة شغل الخرط اليدوى موجود فى الاقاليم . ولحد النهارده فيه ورش خراطة فى المنوفية والقليوبية وفى طنطا بيعملوا خرط اللى هو الرفيع على المخرطة البلدى . وبيجبوه لنا بنشتريه منهم بالمتر الطولى أو المربع ، أصل الشغل الرفيع ده له عروضات خاصة دلوقت [أى مقاس خاص] .

وأما عن الفرق بين شغل الخرط اليدوى وشغل خرط المكن فالخراط اليدوى يمكن يقدر يرفع فيه الى أقصى حدود الترفيع يعنى لو حط عود كبريت ممكن يخرطه لو هو محترف . الخرط بالمكنة الكهربا له مقاييس محدودة ، لو هو رفع الخرط قوى ينكسر ، وبعدين الحركة البطيئة لما يخرط الخراط اليدوى الحركة بيبقى لها طعم نحسه ، ان ده حى وشغل المكن ميت » .

واحنا كبشر حساسين نحس بالخرط اليدوى أكثر من احساسنا بشغل المكن واللى بيشتغل الخرط اليدوى لازم يكون بيحب هذا الشغل لأنه فنان بيشتغل بأمانة ، أما خراط المكنة مش مهم

يكون بيحبها أهي شغلة كده وخلاص وبيشتغل بقوته (قوت يومه) مش باحساسه علشان ينتج كثير وبسرعة ٠

يعني الخراط اليدوى يديني متر خرط مش ح يقدر يديني قبل أكثر من عشرين يوم٠ الخراط على المكن يديني المتر بعد ثمان أيام دى غير التكاليف ٠ المتر المربع اليدوى تلاقيه من ١٢٠ جنيه الى ١٧٠ جنيه مثلا ٠ ولو أعمله على المكن يكلف ٩٠ جنيه الى ١٤٠ جنيه تقريبا ٠ يعني عطلة وزيادة تكلفة ٠ ولعلمك النهارده فيه خراطين على المكن بيعملوا خرط آلى فى مستوى الخرط اليدوى » ٠

لقد أوجدت مشغولات الخرط والنجارة المكملة لها في البيوت الأثرية ابتكارات في التصميم الداخلي من شأنها الايهام بسعة المسكن مع اكسابه صفة جمالية ٠ وهناك علاقة وثيقة بين منتجات هذه البيوت الأثرية التى كانت مقرا للسكنى (حينذاك) وبين تطويع تلك المشغولات الفنية لخدمة البيئة فى شكل طرز موحدة ، نابعة من ابتكار مهرة الصناع ٠ ولقد استخدمت أشغال الخرط المتنوع فى كثير من الأغراض لشغل الفراغات وغيرها من قطع الأثاث كالدواليب والدكك والسواتر الخشبية ٠ وفى تجميل المشغولات وحشوات النوافذ ٠

وخراطة الأخشاب نوعان :

١ ـ الخراطة البلدية الواسعة :

وتشمل خرط أرجل الكراسي والمناضد والأثاث عموما وخرط الحواجز والأعمدة المستعملة فى حوامل الزهريات والتماثيل ٠ وكذلك خرط الثريات الخشبية وأيضا خرط البرامق ، والانانات الصهريجية (ومفردها انان) كما فى (شكل ٩) ومن أمثلة الخراطة البلدية القديمة السياج الخشبى المخروط الموجود فى جامع الماردانى بالتبانة ٠

٢ ـ الخراطة الدقيقة المعروفة بخرط الشربية :

ولخراطة المشربية أسماء مختلفة باختلاف أشكالها وأنواعها وفصوصها ٠ كما تختلف مقاسات الحبات والفصوص المخروطة مثل المسدس (سبعات ثمانيات) كما فى (شكل ٦) والميمونى العدل والميمونى المائل والميمونى ببلية (شكل ١٠) ٠ والطراز الكنائسى ٠ الصليب

والطراز الكنائسى ٠ الصليب الفاضى والصليب المليان (شكل ١١) وأبو شروان (شكل ٧) ٠

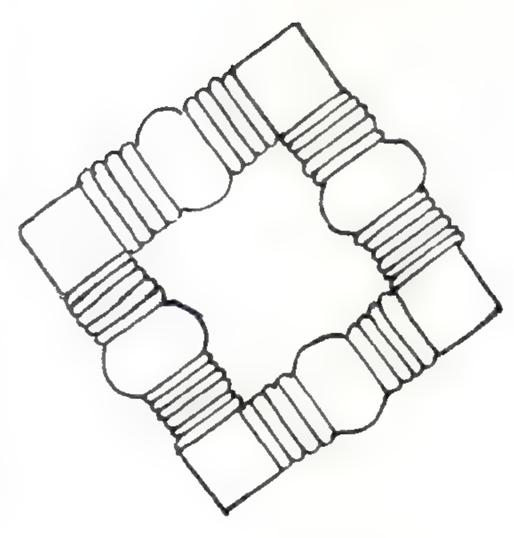
وقد تجتمع الخراطة الدقيقة مع الخراطة الواسعة فى اطار واحد ٠

فنرى فى وسط الاطار حشوة دقيقة الخرط مع ضيق العيون تمثل فيها كتابة عربية أو قنديل أو حيوان أو طائر أو آنية (شكل ١٢) وتحيط بهذه الحشوة الداخلية المزخرفة حشوة خارجية واسعة العيون وقد استعمل فى كلتا الحشوتين نوع متباين من الأخشاب مثل البقس والليمون (وهما من الأخشاب الفاتحة اللون) ٠ والساج الهندى والأبنوس (وهما من الأخشاب الفاقعة اللون) وذلك لكى تظهر معالم الزخرفة نتيجة لتباين اللون ٠

المشربية والمشرفية :

والمشربية هى أصلا المشرفية أى الطاقة الخارجية فى البيت القديم التى تشرف على الطريق ٠ وكانت قاعدتها تستخدم فى وضع القلل عليها لتبريد ما بها من ماء ٠ وكانت تلك الطاقات تصنع من الأخشاب المخروطة التى عرفت بخرط المشربية نسبة الى شرب الماء من تلك القلل ٠ وكان المفروض من تلك المشربيات أن تحجب الحريم عن أنظار الجار والمارة فى الطريق ولتتيح الفرصة لنساء المنزل للتطلع من خلال ثناياها الى الطريق لمشاهدة المناظر ٠ وقد شملت المشربية مشغولات الخرط متنوع الأنماط الفنية لتلائم الأغراض النفعية والجمالية ٠

والمشربية لها خصوصيتها ٠ وقد اشترك العاملان الدينى والمناخى فى المساعدة على ابتكار أسلوب فنى تمتاز به العمارة الاسلامية ، وأنتج الفنانون منه تحفا رائعة من خراطة الأخشاب ذات الأشكال الهندسية ٠

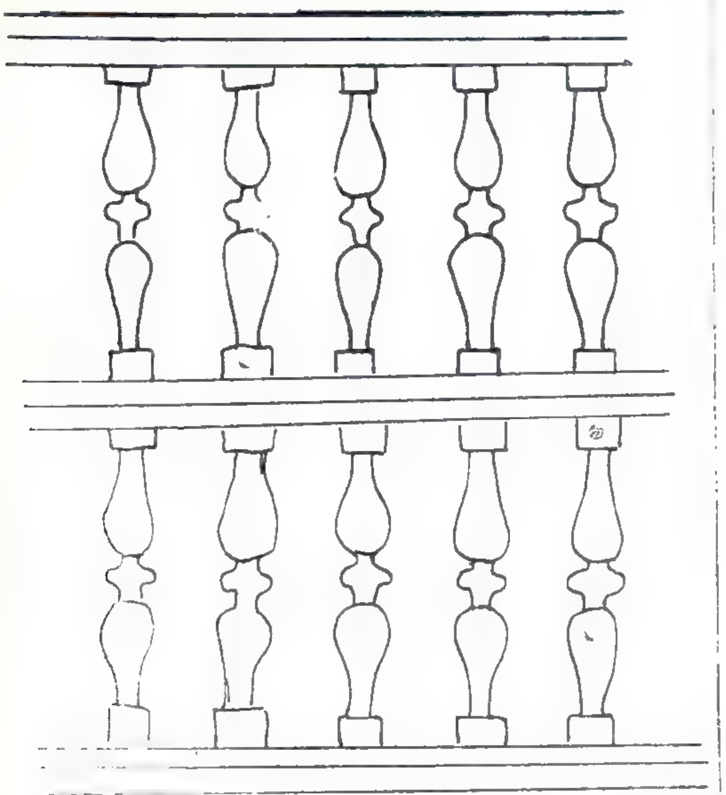


شكل (٩)
(أ) صهريجى

لقد تحدث أحد الصناع وهو « سعيد حسن أبـو زيد 'ابن صـاحب ورشـــة خراطة · عن خصوصية المشربية فقال :

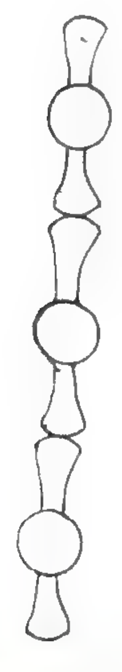
(المشربية عموما اتعملت علشان الخصوصية فى البيت واتعمل لها حساب هندسى لنظم التهوية والانارة) ·

وبالنسبة للخصوصية ووظايفها العلمية فيه دراسة · يعنى شغل الخرط اللى فوق يعنى أعلى المشربية أو النوافذ واسع وشكله مثلا صهاريجى· واللى تحتيـه يعمله صليب فاضى · ويجى فى الأجناب يعمله صليب مليـان ويجى فى الأولية (أى من الأمام) ويعمل مسدس تبقى حساب مساحات وحساب أشكال · وكل ما أنزل بيها يضيق الشكل بحيث اللى قاعد وراء المشربية ·· اللى فى البيت اللى قصاده ما يشوفش مين اللى قاعد جوه) ·





(ب) برامق والمفرد برمق



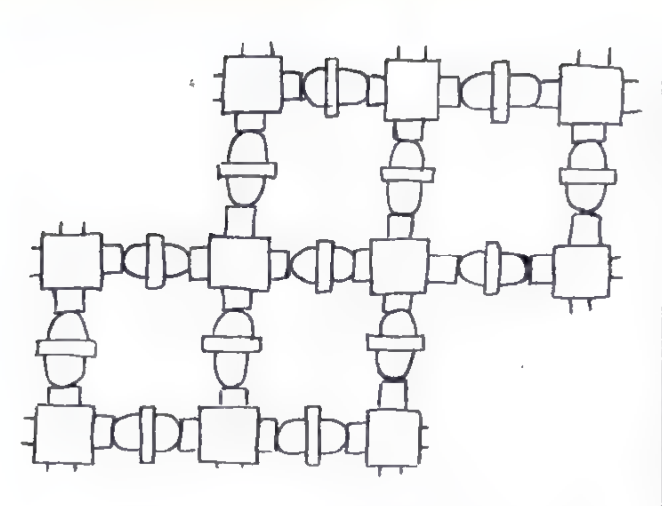
(ج) أنان الجمع أنانات

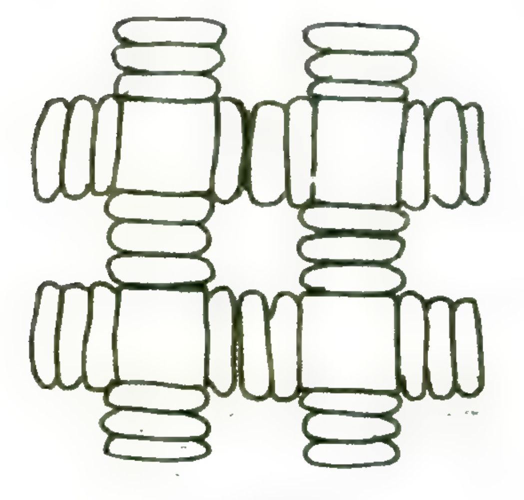
وقد عرفت المشربيــات فى العصر القبطى واستخدمت بكثرة فى مسـاكن العصر المملوكى وهى تعتبر أثر من آثار عاملى العقيدة والمناخ فهى تحقق التمتع بالخصوصية للرؤية البصرية للخارج وتسمح بدخول الرياح الملطفة فى الصيف وأشعة الشـــمس فى الشتاء وتزود المشربيــات بحنيات خارجة لوضع أباريق الفخار لتبريد مـاء الشرب وعادة توضع المشربيات لتغطى المسطـح الخارجى للشبابيك أو الشكمة التى تستعمل للجلوس ·· وقد لوحظ أن الأجزاء العلوية ذات أبعاد وتقاسيم كبيرة نسبيا لتسمح بدخول أكبر كمية من الهواء والضوء والأجزاء السفلى ذات أبعاد *وتقاسيم صغيرة نسبيا لتحقيق الخصوصية*)(١)·

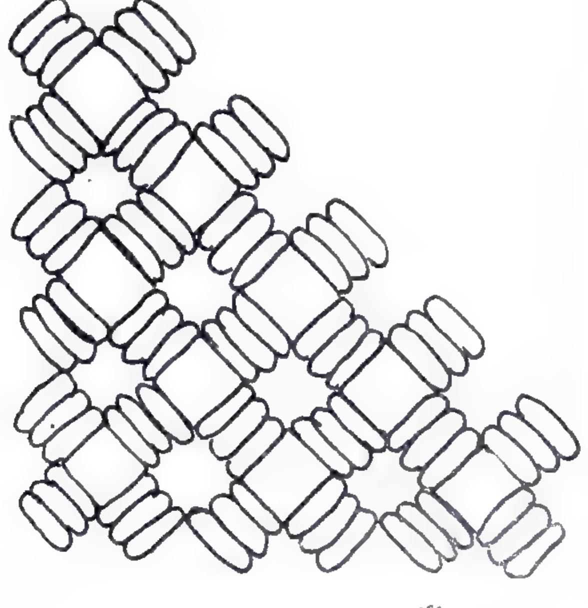
كانت حرفة الخرط بل النجارة عموما ضمن الحرف التى تجمعت داخل شياخات · وعن هذه الشياخات تحدث السيد عبد العظيم سليمان مدير الشئون الفنية ببيت السنارى فقال : (لكل مهنة شيخ والصانع يتقدم لشيخ الحرفة بشغل خرط من تصميمه فيتطلع عليها الشيخ ويراجعها مـن حيث الشكل الهندسى والفنى ثم يطلق عليها اسم الصانع لبراعته فى اظهارها · فكلمة الصهاريجى هو لقب موجود فى عائلة الصهاريجى · وكلمـــة ميمونى وده جه من صانع فى قرية من الشرقيـــة اسمها ميمون ولبراعة هذا الصانع أطلق على الشكل الذى ابتكره ميمونى· وعن شكل أبو شروان وهو يشبه أصابع رجل الحمام) ·

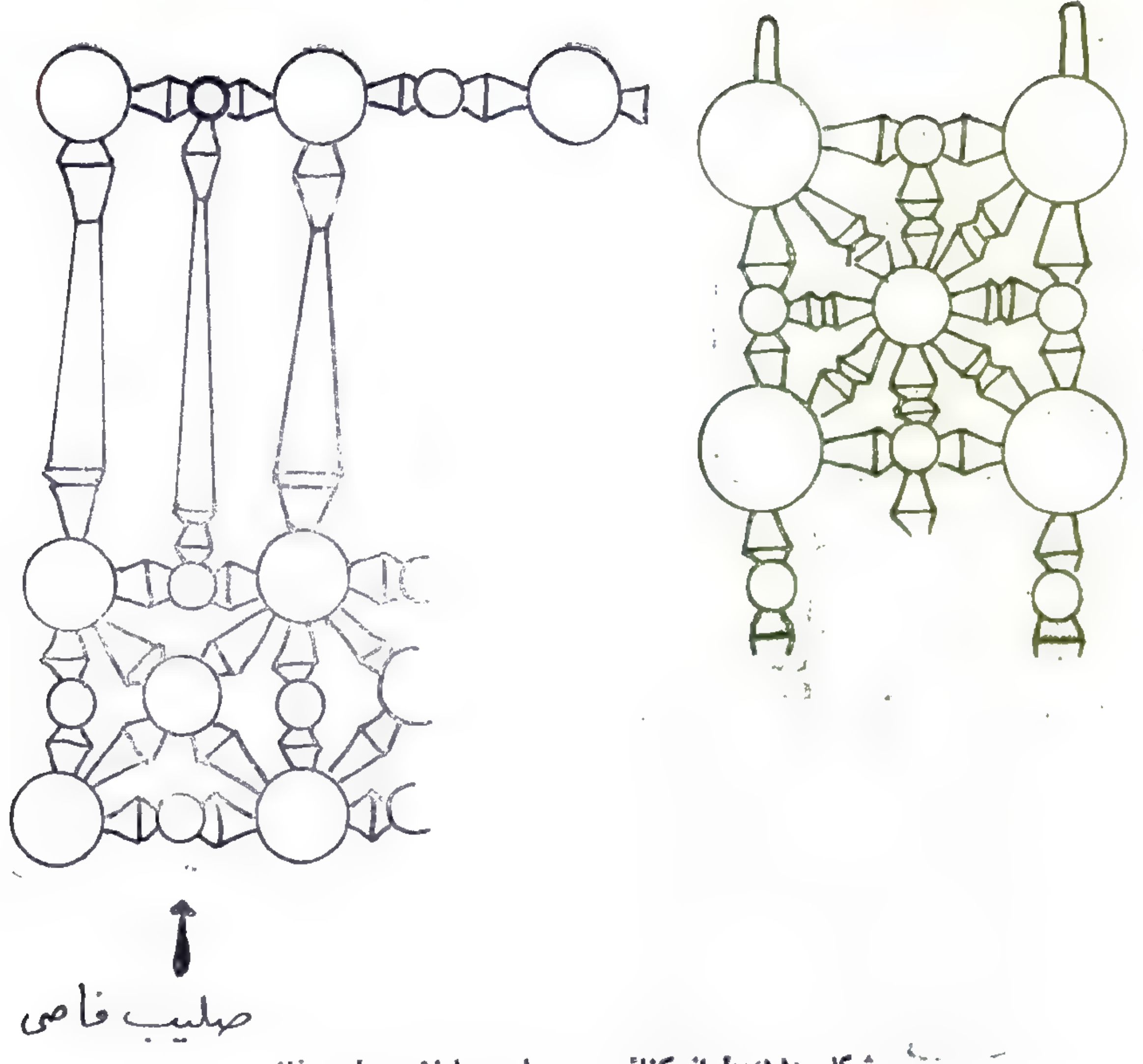
فى السنوات القليلة الماضية عمت ظاهـــرة انتشار أشغال الخرط الدقيق والـذى يعـــرف بالمشربية فى تجميل الأثاث بالاضافة الى تجميـل منابر المساجد · وساعد على ذلك ظهور المخرطـة الكهربائية وسرعة انتاجها ·

ومن احدى الورش التى تقوم بصناعة الاثاث المزين بشغل الخرط قال سعيد حسن أبو زيد ـ حى السكرية : (احنا بنشتغل فى أشغال الخرط من تاريخ قديم يعنى أجدادى وأجداد أجدادى كانوا خراطين واشتغلوا خراطين واشتغلـوا بالمخرطـــة البلدى سنين وسنين جـــدى خـلف اثنين عمى تخصص طراز قبطى « كنائسى » وكذلك أولاده · وأبويا تخصص طراز اسلامى واحنا ولاده تخصصنا اسلامى زيه ·


شكل (١٠) طراز ميمونى (أ) ببلية


(ب) عدل


(جـ) مائل



شكل (١١) طراز كنائسى ، صليب مليان وصليب فاضى

احنا بنشتغل الآن فى المنابر ونجارة مساكن وعندنا ماكينات كهربا للتقطيع والخرط والثقب والورشة والحمد لله كبيرة ٠

احنا عاملين اسلاميك سينتر واشنجطن ، اسلاميك سينتر لندن ٠ اسلاميك سينتر ماقديشيو ٠

« أى يصدرون أعمالهم للخارج » ٠ وعاملين منبر سيدنا الحسين والمساجد الهامة فى الجمهورية زى عمر مكرم والمساجد الرئيسية فى المحافظات المختلفة ٠

أما عن « الموبيليا » اللى بنعملها النهارده ٠٠ ده مجاراه للسوق علشان نقدر نعيش فى الزمن اللى احنا فيه ده » ٠

وشغل الخرط اللى بيتعمل فى « الموبيليا » زى اللى فى المشربية بس بغرض الزينة والزخرفة ارضاء للزبون ٠ ودلوقت اخترعوا حاجة اسمها مقاييس استندر عرض الشريحة مثلا ٥ سم ، ٦ سم ، ٧ سم ٠٠ مثلا ، وطول المخرز مثلا ١٠ سم ، طول الكنايسى ١٢ سم ، ١٥ سم وهكذا ٠٠٠٠ وطبعا زى ما أنا عايز مثلا أعمل طرابيزة الداير بتاعها ٧ سم من طراز كنائسى أو غيره ٠

كان الأول النجار يعمل الشغل ، والخراط يعمل الخرط على المقاسات اللى اخترعها النجار دلوقت الخراط يعمل الشغل ويجيبه للنجار يوضب الشغل عليه ٠

ولما نكون محتاجين حاجة طويلة من الخرط أطول من ٣٠ سم نعملها على حتتين ونوصلهـــا بالتعشيق تقوم تسند بعضها لو احنا قلنا عندى المخرز ده تسع كور بنعمل ثلاث كور فى عابر ، وسته كور فى عابر بحيث لما أجى انا اشتغل يبقى كده ثلاثة وكده السته والصف الى بعديه يبقى هنا السته وكده الثلاثة بحيث نقطـة الوصلـة متبقاش فوق بعض (شكل ١٣) وبـكده يبقى الشكل متماسك ·

معهد الحرف الأثرية :

ينبغى أن نذكر أنه كـان فى مصر عـدة شياخات حرفية ظلت قائمة حتى القرن التاسع عشر وكانت تشرف عليها الدولة الى أن تحـولت تدريجيا الى مدارس صناعية تشرف عليها جهات حكومية بهدف تأهيل المبتـدئين فى انتاج هـذه المشغولات لممارسة الحرف وتدريبهم واكسابهـم المهارات المختلفة ، وابتكارهم لعـدد من الأدوات التى تيسر لهم العمل لتلائم الخامات المتعددة من حيث الصلابة والليونة ·

ومن هذه المدارس الصناعية : معهد الحرف الأثرية ببيت السنارى الذى أنشىء عـام ١٩٦٦ واتخذ مقرا له بيت السنارى بالسيدة زينب ·

والغرض من انشائه هو احيـاء المهن التى انقرضت من الآثار القبطيـة والاسـلامية مثـل الخرط العربى والنجارة وغيرها من الحرف ·

وقسم الخرط بالمعهد قسم قديم ، شارك فى عمليات الترميم التى تقوم بها هيئة الآثار فى جامع عمرو بن العـاص وقبة مسجـد سيدنا الحسين ، ومساجد الامام الشافعى والامام الليثى· وكان آخر أعمال الترميـم متحف المجـوهرات بالاسكندرية ·

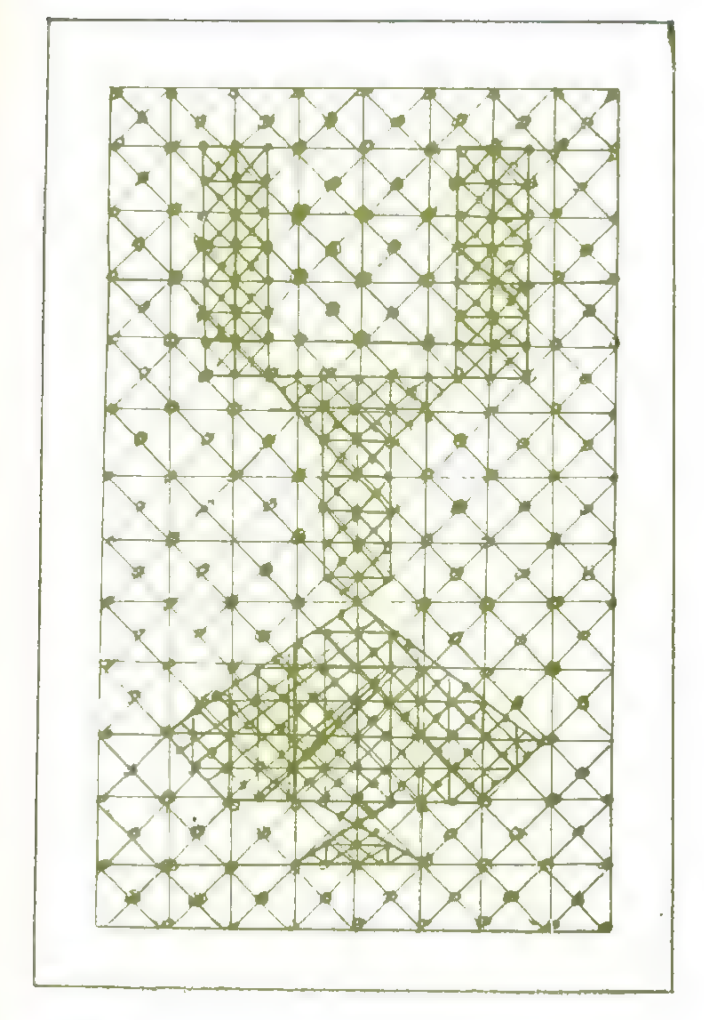
والمعهد يقبل الأولاد من سن الثانية عشر الى السادسة عشر ويلتزم الطالب بالعمل فى هيئـة الآثار مدة تصل الى ست سنوات كدراسة وعمل· ويكون حرا بعدها فى أن يعمل بأى مكان آخر اذا أراد ·

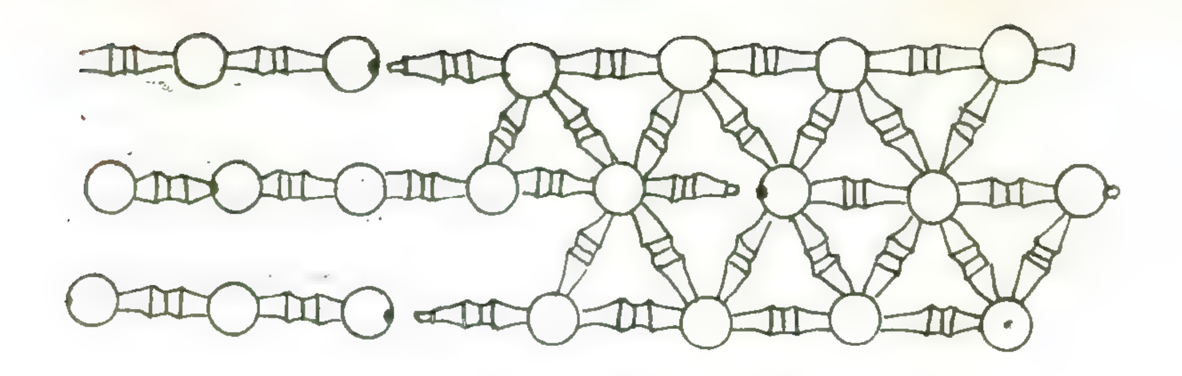
وعدد الطلبة بالمعهد خمسة وسبعون طالبـا يتدربون بالأقسام المختلفة بالمعهد · وهى قسـم النجارة العربية وقسم الخـرط الدقيـق وقسم الأويما وقسم الأستر (الـدهانات التاريخية) وقسم الجص والزجاج الملـون وقسم السجـاد اليدوى الاسلامى ، وقسم الصدف··

ويبلغ عدد طلاب قسم الخـرط ثمان عشر طالبا يوجد منهم بالمعهد عدد ثمانيـة طلاب · والباقى يقوم بعمل الترميمات الأثرية ·

وقد بدأ المعهد نشاطه الفعلى بالمشاركة فى عملية الترميم فى نهاية سنة ١٩٨٠م بالاضافة الى

شكل (١٢) حشوات من الخرط الواسع والدقيق على شكل اناء من المتحف الاسلامى





شكل (١٣) عمل وصلات لمساحات الخرط

احياء المهن التى بدأت في الاندثار تماما ومنها حرفة خرط الخشب الدقيق والذى قام المعهد باستنساخ نماذج كثيرة من الآثار القديمة . وهذا الانتاج موجود فى كل بيوت الهدايا وصالات العرض بالقلعة والمتحف الاسلامى ومتحف الشرطة والمتحف اليونانى والرومانى والقبطى . وأسعاره أقل من أسعار خان الخليلى . وعن الخامات فهى مضمونة لأن الاستيراد يتم من جانب الدولة . وللمعهد فرع في رشيد بدأ انتاجه يغزو الأسواق. وفرع آخر فى « فوه (كمدينة ثالثة من حيث تعدد الآثار الاسلامية .

ويوجد معهد آخر للحرف الفرعونية ، وذلك بمركز تسجيل الآثار بالزمالك وهو يتبع الخطة نفسها فى تدريب الصغار على صناعة نماذج التماثيل الفرعونية أو الصناعات التى تعتبر نماذجا للقطع القديمة عبر التاريخ المصرى .

ازدهرت مشغولات الخرط الدقيق وانتشرت هذه الأيام وأخذت شكل التعميم فى الأثاث بوجه خاص دون غرض غير الزخرفة والتجميل بالطراز العربى مما يجذب ويبهر الناظر . وزادت نسبة اقتناء هذا الطراز .

وقد أبدع الخراطون فى مهارة ودقة فى ادخال مشغولات الخرط المختلفة الأشكال فى زخرفة أيدى العصى المصنوعة من الخشب أو الأبنوس وأوانى الكحل المصنوعة من الخشب أو العاج أو البلاستيكوقواعد الأباجورات والبرفانات الخشبية وبراويز الصور الخشبية والرفوف وعلب المجوهرات والأزرار وعمل السبح وزخرفة بعض آلات الموسيقى مثل الربابة والسمسمية وغيرها ومشاجب الملابس ودخلت فى كثير من الأدوات التى يصعب حصرها .

وفى النهاية يعد ذلك الابداع والانتشار لمشغولات الخرط الدقيق حصيلة الجهد والدأب المستمرين فى تدريب الحرفيين بالمعاهد وانتشار الوعى وتنمية القدرة الابتكارية فى مجتمع تعليم الحرف التقليدية .

وهو أمر فى الحفاظ عليه حفاظ على جانب مهم من جوانب الابداع الشعبى المصرى الأصيل والمتوارث منذ قرون بعيدة .

---

(١) راجع : ثناء أحمد السيد ـ معاصرة التراث الاسلامى المملوكى فى المسكن المصرى المعاصر ـ رسالة ماجستير ـ كلية الفنون التطبيقية ـ ص ٨٤ .



توفيق حنا

كان - ياما كان فى سالف العصر والأوان .. على شاطىء البحر الكبير .. كان يعيش صياد فقير فى كوخه الصغير .. سعيدا بحياته البسيطة .. قانعا برزقه .. شاكرا الرزاق الكريم على كل حال .

وذات يوم .. والفجر يبدد بأصابعه الوردية ظلام الليل .. حمل الصياد شبكته .. كما اعتاد أن يفعل كل يوم .. وانطلق الى البحر .. والقى شبكته - على بركة الله - وانتظر .. وبعد لحظات سحب الشبكة .. ولكنه وجدها فارغة .. ألقاها مرة أخرى .. ثم سحبها فوجدها فارغة أيضا .. لم ييأس .. ألقاها للمرة الثالثة .. « التالته تابته » ، وانتظر وأخذ يدعو السميع المجيب أن



يرزقه اليوم كما يرزقه كل يوم ·· وبعد لحظات ·· أخذ يسحب الشبكة ·· فوجدها ثقيلة ·· وبقدر احساسه بثقلها كان فرحه ·· وعندما أصبحت الشبكة على البر ـ أخيرا ـ انطلق منها شاب جميل ·· فى ثوب أزرق ينسدل على جسمه ·· ويتمنطق بحزام فى لون الفجر ·· ذهل الصياد من هذه المفاجأة التى لم يكن يتوقعها ·· ولكن الشاب قال له بصوت هادىء مطمئن ·· أعاد الى الصياد المسكين الذاهل شيئا من الطمأنينة ··

« لا تخف أيها الصياد ·· أنا « ليل » ابن سلطان البحر ·· دفعنى الشوق الى البر الى التعلق بشبكتك وذلك لأنى أريد أن أعرف كل أسرار هذا البر ·· وأتعرف على سكانه ·· وكائناته ·· واخترتك أنت لتكون دليلى وصديقى فى رحلتى هذه فى عالم البر ·· اخترتك لأنى وجدتك وحيدا ·· ولمست فيك الطيبة التى شجعتنى على هذه الهجرة من عالم البحر الى عالم البر والأرض ·· ولكن قبل أن نبدأ معا هذه الرحلة فى أرض الناس أحب أن تقسم لى على أن تبقى لى صديقا وفيا ·· وذلك لأن شريعتنا البحرية تقوم على الوفاء ·· فاذا ما فكرت يوما أن تخون عهد الصداقة ·· فان شريعتنا تفرض على أن أعود الى البحر ·· ولن ترانى مرة أخرى ·· فعقاب الخيانة هو الفراق الأبدى ·· » ·

فرح الصياد واطمأن ·· وعاهد « ليل » على أن يبقى له ـ الى الأبد ـ الصديق الوفى ·· الأمين ·· الحافظ عهد الصداقة · وانطلقا ··

أخذ الصديقان يتجولان فى أرجاء وأنحاء الأرض ·· من بلد الى بلد ·· « بلاد الله لخلق الله » ·· بلد تشيلهم وبلد تحطهم ·· وأخذا يطوفان فرحين سعيدين ·· ينتقلان من الصحارى الى الجبال ·· من البحار الى السهوب والوديان ·· وغاصا فى الكهوف والمغارات ·· وانتهيا الى المدن الكبيرة بقصورها وبيوتها وحدائقها ·· وقابلا بشرا من كل الأجناس والألوان ·· يتحدثون بكل اللغات واللهجات ·· واستمعا الى الأغانى والحكايات وشاهدا كل ألوان الرقص وكل مظاهر الاحتفالات والطقوس · ·وتعرفا على كل تقاليد وعادات الشعوب فى كل أنحاء الأرض ··

وانطلقا ...

حتى وصلا ذات يوم الى مدينة يحكمها سلطان كبير .. سنا ومقاما .. وكان لهذا السلطان ابنة وحيدة نادرة الجمال باهرة الحسن .. كان اسمها « عين » ومن أحاديث الناس فى شوارع المدينة عرفا أن « عين » ترفض كل من يتقدم لخطبتها من الأمراء والوجهاء والأعيان لعلمها أنهم جميعا يطلبون يدها تقربا من أبيها السلطان ..

كانت « عين » تحلم أن تجد انسانا بسيطا يحمل قلبا صافيا وفيا .. يحبها لشخصها .. لا لسلطان أبيها . وانطلقت « عين » تبحث بنفسها عن هذا الانسان .. حتى وجدت الصياد ـ ذات ليلة ـ ساهرا يحرس صديقه ليل .. وروى لها الصياد قصته مع ليل .. فتعلق قلبها بهذا الصياد الوفى كل هذا الوفاء لصديقه .. ووجدت فيه الانسان الذى تبحث عنه وتحلم به ... وتروى « عين » بدورها للصياد قصتها وتطلب منه أن يكون لها زوجا .. ولكنه ـ رغم انبهاره بجمال عين ـ يذكر عهده لصديقه ليل .. أن يبقى له وفيا الى الأبد .

ويرفض طلب عين .. ولكن عين لا تيأس وحاولت أن تغوى الصياد .. ليترك صديقه .. وسيصبح بعد أبيها سلطانا .. وسيسكن معها قصرا من فضة وذهب .. سيعيش معها سعيدا .. يملك كل ما يحلم به انسان ، المال والجمال والسلطان ..

واصلت عين اغراءها واغواءها .. والصياد يحاول أن يتماسك ويتمسك بوعده وعهده .. لصديقه ليل .. وكان على الصياد المسكين الحائر أن يختار وأن ينتهى الى قرار .. اما ليل واما عين ..

ويضعف الصياد ـ أخيرا ـ وتنكسر صلابته وينهزم أمام سحر عين وجمالها واغوائها ...

ويرضى أن يترك صديقه ويعود معها ..

وفى اللحظة الحاسمة الفاصلة .. نظر الصياد فلم يجد أمامه الا الليل والظلام .

اختفى ليل .. عاد الى وطنه .. بعد خيانة صديقه ، واختفت عين .. كيف

ترضى بمن خان صديقه زوجا .. والصياد يواجه مصيره .. ويأخذ فى وحدته ـ ينادى ـ بلا أمل فى جواب ـ ياليل .. ياعين »



هذه هى حكاية ليل يا عين كما سمعتها من صديقى الراحل عبد المنعم محمود عبد الله ·· رواها لى ذات مساء على شاطىء البحر الأبيض المتوسط فى الاسكندرية عام ١٩٤٤ وكان قد سمعها بدوره من الأسطى ياقوت الحلاق فى حى باكوس وهى حكاية تنتمى الى فولكلور البحر ··

ومضت سنوات ·· ثم رويت هذه الحكاية للسيد عبد الرحمن كبير عمال المدرسة الخديوية التى كنت بها مدرسا للغة الفرنسية (١٩٤٨ – ١٩٥٥) وأعجب بها وعبر عن اعجابه هذا – بكرم وسماحة أولاد البلد – فروى لى النص الشعرى التالى عن الحب والموت ·· وكأنه تداعى من ذاكرة الراوى الشعبى لحكاية الوفاء والفراق « ليل يا عين » . روى لى السيد عبد الرحمن كبير عمال مدرسة الخديوية حينذاك هذا الموال ·· « يا عين » .

ولا أدرى الآن ·· بعد هذه السنوات الطويلة أين السيد عبد الرحمن الذى روى لى هذه الصورة الشعبية فى موال يا عين ··

وانى اذ أقدم هذا الاسهام المتواضع جدا لمجلة الفنون الشعبية انما أعبر عن فرحتى الصادقة والعميقة بعودة مجلة « الفنون الشعبية » . كما أعبر عن مدى تقديرى للدور الريادى البناء الذى قام ويقوم به دائما – الصديق الكبير الدكتور عبد الحميد يونس ··

وتتحدث أغلب المواويل عن غدر الزمان وعن خيانة الأصحاب والأصدقاء ، ولعل الموال الذى خرج من نكبة البرامكة جاءنا فى هذه الصورة ·· عندما بكى الناس هؤلاء البرامكة وأخذوا يعددون (العديد) محاسن وأفضال هؤلاء البرامكة – الموالى – وهم يرددون : واموالياه ·· وانتقل هذا الندب والعديد – بكل ما فيه من حزن وثورة على غدر الزمان وخيانة الصاحب وتنكره – الى مصر ·· واستحال الى هذا الشكل الفنى وهو الموال ··

وانطلق الموال يصور حياة أولاد البلد بما تمتلىء به فى عصور الظلام من حرمان وقهر وغدر وخيانة ·· ولما كان الموال يتخذ من الليل مكانا للبوح والافضاء والاعتراف فقد لزم أن يرتبط هذا الليل بالعين الساهرة الشاهدة ·· ومن هنا نشأت هذه الافتتاحية « ياليل ·· يا عين » ، وعن طريق ترداد ياليل يا عين يتسلطن ابن البلد ويغنى لنفسه هذه المواويل الحمر والخضر ·· حسب المضمون والموضوع الخاصين بهذا الموال أو ذاك ··

★ ★ ★

يـا عـين

ما بكاك يا عين

على القبور ·· بالدمع

مـا قصـدك ؟

قصدك رجوع ميتك

يـا عـين

ما تبلغيش قصـدك !

اخشى الملامة ·· يـا عـين

انا وجدى زاد على وجدك

انت ·· ليكى خل مات وعرفتيه

يـا عـين

أما أنا ·· لى خل صادق على الدنيا

وهاجرنى ·· يـا عـين

★ ★ ★

أمانة عليك يا شجره

ما فاتش عليكى مظنى

قـالت :

فات على فى الصباح بدرى

ابيض ·· رقيق الشفايف

متكحل بماء المزن

فى شيلة عيونه ·· يـا عـين

نشفت أفراعى وشلت عليه الحزن

والله يـا عين اذا كان ده حكم الاله فينا

واجب علينا فيكى يا شجره ·· وننشنق

الا وجية حبيبى فى الصباح بدرى

قـالت

مـات الظنى ·· مـات

ولا مننا بلغ امـله

ولا كل من الخـوخ

ولا اتقلب على عنبه

والله يا أرض بغـداد

لم فيكى صادق أبدا

اللى ما دليتى الشب على الطريق

واذا كان ده ·· يـا عـين ·· حكم الاله فينا

واجب علينا جنبه ·· وننشنق

الا وجية أخوها فى الصباح بدرى

قـال

أهل الغرام رمرم ·· لم حد لاممهم

أوصيك يا مغسل لم تفرقلى شمايلهم

ولا تتقل عليهم قوى بالغسل تتلف محاسنهم

أوصيك يا دود لم تجرحلى ورايدهم

قالت الدوده :

روح يا خال ··

أنا لاسرح واروح واشاهد فى محاسنهم

★ ★ ★

ان هفك الشوق على الاحباب

روح القبر ·· واطلع

تلقى الجمايل رمايم

عضـم ومخـلع

وبعد ما كان لهم وجه نور وبيشلع

حكم عليهم الاله بسجن القبر وظلامه

والعين عميت ·· ولم عادت بتطلع



شرح بعض الألفـاظ

مظنى وظنى : تعنيان الجميل المحبوب ، جيته : مجىء ، رمرم : تفرق ، المزن : الندى ، لاممهم : جامعهم ، المغسل : من يقوم بغسل الميت ، شلت : حملت ، تفرقهم : تفصلهم ، الجمـايل : جمع جميل ، رمايم : أشلاء





ستيث طومسون * ترجمة : أحمد آدم محمد

لن نعرف أبدا بالضبط ما الحكايات الشعبية ، التى كانت ترويها ، حول النيران الموقدة خارج الخيام ، الحشود الواقفة أمام طروادة ، أو الملاحون الذين جاءوا بملكة سبأ الى بلاط سليمان • وليس من شك فى أن ، الذين بنوا الأهرام ، اختلسوا من ساعات عملهم ، سويعات ليستمعوا فيها لقصص ، ولا شك أن الكهنة والحكماء فى ذلك العصر كانوا يسلون الأشراف والملوك بمغامرات حقيقية أو من صنع الخيال • وان لنا حقا فى أن نفترض حدوث هذا ، اذا كان القدماء مثل غيرهم من الناس • ولكن كل رواية دقيقة عن هذا النشاط قد انمحت بمرور السنين •

ومع ذلك فاننا لا نجهل تماما الحكايات الشعبية التى كانت تتردد فى الزمن القديم • واذا توسلنا بنهجين ، فاننا لا نعلم بوجودها فحسب ، بل نعرف أيضا شيئا عن مكانتها فى حياة العصر ، وكثيرا ما تكون لدينا دلالة واضحة بدرجة كافية على تسلسل الأحداث فى القصص نفسها • وفى الأدب القديم كان يرد كثيرا ذكر حكايات تتردد بين الناس فى ذلك العهد • وعلاوة على ذلك ، فان قصصا لا شك أنها تقوم على التراث المتداول بين الناس ، تظهر فى عدد كبير من الآثار الأدبية فى العالم القديم •

* Stith Thompson, The Folktale, Holt Rinehart and wniston, Inc., 1946, pp. 272-281.

وقد جمع جوهانس بولت (Johannes Bolte) حوالى خمس وثلاثين فقرة من أدب اليونان وروما ، تبين عادة استخدام الحكاية الشعبية التى كانت شائعة بين هؤلاء الناس . وتبدأ الاحالات الى الحكايات بحكاية « حشرات الزنابير » لأريستوفانس (٤٢٢ ق.م) . ونرى بوضوح كاف فى عدد من هذه الحكايات أنها تشبه من عدة أوجه الحكايات الشعبية المتداولة اليوم فى أوروبا . فهى تتحدث عن جنيات ووحوش مريعة وعجائب . وثمة مصطلح يستخدم كثيرا عند الحديث عنها هو « قصص السيدات العجائز » ولا يزال المؤلفون يشيرون الى رواية هذه الحكايات للأطفال .

ونجد كثيرا من هذه الحكايات الشعبية الشفاهية فى بعض الروايات الكلاسيكية الأدبية ، التى أعدت شكلا ومضمونا . وحيث توجد الحكايات الشفاهية فاننا دائما نواجه احتمالين : (١) الرواية الكلاسيكية القديمة هى الأصل الذى اقتبست منه الأشكال الشفاهية الحالية (٢) القصة فى العمل الكلاسيكى القديم هى رواية منقولة فحسب (ربما بتفاصيل أدبية اضافية) لحكاية شفاهية منتشرة على نطاق واسع وموجودة فعلا .

وعلى الرغم من أنه يمكن ألا يكون هناك شك فى أن بعض القصص القديمة ـ وبخاصة خرافات أيسوب ـ أدبية محضة فى الأصل ، فان احتمال أن تكون رواية شفاهية ما ، هى العمود الفقرى لكثير من الحكايات الكلاسيكية المشهورة جدا .

هذه الحكايات كانت موضوع دراسة مقارنة تبين أن الرواية الأدبية التى قام بها مؤلف قديم ، قيمة ، ليس لاعداد أصل القصة فحسب بل أيضا للكشف عن الطريقة التى أعدت بها مادة الرواية المأثورة لتتفق مع نماذج دينية أو أدبية مختلفة . وكتابة هذه الحكايات أو الموتيفات بالتفصيل فى ظل تأثير المعتقدات الدينية وتمثلها فى نمط متكامل من الأساطير ، من الأمور الشائعة .

١ ـ الأدب المصرى القديم

لدينا من مصر القديمة عدة مجموعات من الحكايات التى بقيت مصونة على أوراق البردى . وهذه الحكايات تبين بوضوح خلفية مألوفة تشبه من عدة أوجه الخلفية التى توجد فى الأدب الشفاهى لأوروبا وغربى آسيا اليوم . ومن الواضح أن معظمها من عمل الكهنة ، وربما تعجز الحكايات من وجهتين عن أن تقدم لنا دليلا صحيحا على المضمون التام أو الأسلوب الصحيح لقصة شفاهية من ذلك العصر . والقصص ، بصفة عامة ليست متماسكة تماما ، وتشير الى أن ادراك الكاتب للحدث قاصر وقد أضفى قطعا على الحكايات طابعا مصريا ، وهى مرتبطة ارتباطا وثيقا لا بتاريخ وجغرافية مصر المعروفين فحسب بل بمفاهيمها وممارساتها الدينية أيضا . ومن جهة أخرى فانها مرتبطة بوضوح بالتراث الشعبى خارج مصر لدرجة أنها تعتبر دلالات قيمة على قدم كثير من موتيفاتنا الشفاهية بل وعلى قدم طرز كاملة لحكايات شعبية .

وأقدم هذه الحكايات المصرية الباقية ، وترجع الى حوالى عام ٢٠٠٠ ـ ١٧٠٠ ق . م ، هى حكاية الرجل الغريق . وتروى أن مصريا كان يركب سفينة تسير فى البحر الأحمر وتتحطم السفينة وينجو وحده من الغرق ، دون جميع ركاب السفينة . وتقذف به الأمواج الى جزيرة منعزلة يسكنها ملك الجان وهو فى شكل ثعبان .

ويستقبله المذكور استقبالا لطيفا . وبعد أربعة أشهر يسعده الحظ بمرور سفينة تنقذه ولكن في غضون ذلك يخبره ملك الجان بما سوف يحدث له من كوارث ويتكهن بأن أيامه معدودة وأن الجزيرة سوف تغوص فى البحر · ويرد أيضا ذكر فتاة عذراء (دون تقديم أى تفسير) من العالم الدنيوى كانت قد عاشت فى الزمن الماضى على الجزيرة ولكنها لقيت حتفها مع أسرة ملك الجان · والقصة تنطوى على وقائع مبهمة تثير بلبلة شديدة لدرجة تدفعنا الى احتمال ، أن يكون الرجل الذى كتبها فى شكلها الحالى قد أدرك كنه الدافع لها · ويقال ان البطل كان فى خوف شديد وهو يواجه الثعبان الضخم ، الذى كان رحيما به · ويترك دور الفتاة العذراء غامضا غير مفهوم فهل نحن بصدد حكاية غول وانقاذ فتاة كما يتردد فى الحكاية الشعبية اليوم ؟ وأيا كانت الاجابة على هذه الأسئلة التى تخطر ببال من يتأمل هذه الحكاية فانها تشير بجلاء الى وجود حكايات شعبية فى مصر حوالى عام ٢٠٠٠ ق·م ، تشبه كثيرا حكاياتنا · ولم يتبق سوى هذه الحكاية من تلك الحقبة من الأدب المصرى الى جانب حكاية مؤلفة من أجزاء غير مترابطة عن أحد الرعاة وضرب من الجنيات لا تكف عن اغوائه ·

وبالنسبة للفترة حوالى عام ١٧٠٠ ق·م يوجد مخطوط يحتوى على حكايات شعبية · وعلى الرغم من أنه ليس هناك الا ثلاث قصص ، فانها تقدم لدارس الحكاية الشعبية معلومات مهمة · ولأمر ما يروى لنا أن خوفو بانى الهرم الأكبر أمر بأن تقص عليه حكايات شعبية ، وبهذا استطعنا أن تكون لنا أول وجهة نظر تاريخية عن رواية الحكايات ، باعتبارها نشاطا انسانيا كان يقوم به الناس منذ خمسة آلاف سنة · وفضلا عن ذلك فانه يبدو أن القصص فى المجموعة تحتوى على تراث قديم جدا ، اذ أن احداها تفسر الأصل الخارق لثلاثة من ملوك الأسرة الخامسة ، وذلك قبل أن تكتب الحكاية بألف عام · ولا تعدو قصتان من هذه القصص أن تكونا قصتين عن سحرة وأعمالهم ــ الخلق السحرى لتمساح ضخم لمعاقبة من يرتكبون جريمة الزنا ، واسترداد حلية فقدت فى النهر بالتوسل بالسحر ــ أما القصة الثالثة فانها تشبه كثيرا حكاية من حكايات العجائب · ساحر يأكل ويشرب مقاديرا هائلة ، ويعيد للحياة حيوانات ذبحت ، ولكنه يأبى أن يطيع أمر الملك عندما يطلب منه أن يجرب استخدام ما يتمتع به من قوى خارقة على انسان · فيأمره الملك بأن « يجد قصور الاله تحوت » فيقول الساحر ان هذه القصور (أيا كانت) يمكن أن توجد فى صندوق فى معبد اله الشمس فى هليوبوليس ، ولكن لا يمكن أن يحصل عليها الا الابنة الكبرى للاله رع ، والتى هى حامل بثلاثة أطفال من ذلك الاله · وتمضى القصة لتروى مغامرات تلك المرأة · وقد أصبح الأطفال الملوك الثلاثة الأوائل فى الأسرة الخامسة · ولعل أشهر الحكايات الشعبية المصرية تأتى الينا من المملكة الحديثة (حوالى عام ١٦٠٠ ــ ١٠٠٠ ق·م) واحداها حكاية تنطوى على استراتيجية عسكرية ، تحتوى على موتيفتين مشهورتين · يحتال القائد المصرى على القائد الخصم ، بأن يتظاهر بأنه يعتزم أن يفشى له أسرار جيشه وبهذا يستدرج عدوه القائد الى خيمته ، فيبتعد عن حارسه كثيرا ويكون من اليسير التغلب عليه · وفى اليوم التالى يتظاهر بأنه يرسل مئات من الزكائب كهدايا للمدينة بداخلها جنود ، يقهرون المدينة (حصار طروادة) · وثمة جزء آخر يتناول شخصيات تاريخية يروى كيف تحمل صرخات أفراس النهر

فى مصر الناس على ألا يغمض لهم جفن وهم على بعد ٦٠٠ ميل • وتظهر هذه الموتيفة ، فيما بعد ، فى أجزاء أخرى من العالم مع التغيرات المتوقعة فى المكان •

وثمة قصة أخرى من هذه الفترة فى عهد المملكة الحديثة تدور حول الأمير المسحور • فعند ولادة الأمير يتنبأ له العرافون بأنه سوف يلقى حتفه على يد ثعبان او تمساح أو كلب • ولمنع هذا المصير يحبس فى برج حصنه • ومهما يكن من أمر فانه عندما يشب عن الطوق ينطلق للقيام بمغامرات ويجد ملكا يعلن أنه سوف يزوج ابنته للخاطب الذى يستطيع أن يصل الى حجرة الأميرة التى تقع على ارتفاع سبعين ذراعا فوق الأرض • وعلى الرغم من أن الفتى قدم نفسه على أنه ابن ضابط فى الجيش فان الملك يبلغ فى آخر الأمر بحقيقة شخصيته ويعقد الزواج • وفى الأجزاء الأخيرة من القصة تنقذ الأميرة حياته من ثعبان وهو نفسه ينجو من تمساح • وتقتضب الحكاية بغتة دون أن تصل الى النهاية المتوقعة ـ وبطريقة ما يلقى مصرعه بواسطة الكلب اللعبة الذى كان يحتفظ به • وهذه الحكاية ، اجمالا ، ليست لها نظائر حديثة بالضبط ، وان كانت تحتوى على عدة موتيفات معروفة على نطاق واسع •• وهناك حكاية ذائعة الصيت هى حكاية الشقيقين ، التى اكتشفت عام ١٨٥٢ فى أحد أوراق البردى التى ترجع الى حوالى ١٢٥٠ ق•م ، وهى تتعلق بما حدث ذات مرة للملك سيتى الثانى • والقصة تقدم بتفصيل كبير وهى تشبه كثيرا حكاية شعبية حديثة • فهناك شقيقان ، الأكبر آنوب متزوج والأصغر باتو يقيم فى منزله • وتحاول الزوجة عبثا أن تراود باتو عن نفسه ، ثم تتهمه أمام زوجها بأنه يراودها عن نفسها • ويصدقها آنوب ويأخذ مديته ويتربص لأخيه خلف باب حظيرة الماشية ليقتله عندما يعود فى المساء • ولكن باتو ، وقد حذرته بقرته التى تتكلم معه بصوت بشرى ، يفر هاربا ، وفى أثناء فراره يستنجد برع اله الشمس • فيخلق الاله وراءه نهرا صغيرا مليئا بالتماسيح فلا يستطيع آنوب أن يصل اليه • وعند شروق الشمس يكشف باتو لشقيقه كذب ادعاء زوجته ويبادر بالرحيل • وينطلق الى وادى أشجار الأرز ، ويخفى قلبه فى زهرة من أزهار شجر الأرز • وتمنحه الآلهة التسعة أجمل عذراء ، ولكن الحتحورات السبعة يتنبأن لها بنهاية شنيعة • ويحمل النهر خصلة من شعرها لفرعون الذى يفتنه عطرها ، فلا يهدأ له بال حتى يظفر بها زوجة له • وتفشى المرأة الجاحدة سر زوجها الأول ، وتأمر بشق زهرة الأرز المخبأ فيها قلبه • وعندئذ يخر باتو صريعا • ولكن شقيقه الأكبر يرى أن جعته ، يتصاعد منها زبد ، فيعرف أن شقيقه فى محنة • فينطلق ، ويعثر على الجثة ، وبعد بحث مضن يكتشف القلب ، ويضعه فى الماء ، ويعطيه لباتو ليشربه • ويعود الشقيق الميت للحياة ويبدأ فى وضع خطة للانتقام • فيحول نفسه الى ثور ويطلب من شقيقه أن يأخذه الى بلاط الملك ، ويحادث زوجته الغادرة • فتأمر بذبح الثور ، ولكن من قطرتين من دمه تنمو شجرتا خوخ وعندما تقوم المرأة بقطع هاتين الشجرتين تتطاير شظية الى فمها ، ومن هذه تحمل بطفل ، هو ليس الا باتو • وينشأ ويدرك سن البلوغ كابن لفرعون ويخلفه

فى الجلوس على العرش : ثم يأمر بقتل المرأة ويدعو شقيقه للاشتراك معه فى حكم المملكة ٠

وعلى الرغم من أن هذه الحكاية تشبه نوعا ما قصة الشقيقين الأوروبية الحالية ، وفيها تختلف الحبكة القصصية اختلافا جوهريا ، فان الراجح أنه ليس بينهما ارتباط مباشر ٠ ويرى س٠و٠ فون سيدوف C. W. Von Sydow أن فيها تحريفا لأسطورة هندية ــ أوروبية تتسم بالأصالة ٠ ويجد نظائر لها فى أوروبا الشرقية وآسيا ٠ ولكن سواء كانت مرتبطة عضويا بأية طراز حالى من طرز الحكايات فانها تنطوى على موتيفات عديدة ، هى جزء من الذخيرة المختزنة المشتركة لهذه الحكايات : زوجة بوتيفار نصيحة من البقرة الناطقة ، حائل دون الفرار (النهر الذى يفصل بين الهارب وبين من يتعقبه) ، الروح المنعزلة ، النبوءة الشنيعة ، العشق عن طريق رؤية شعر امرأة مجهولة ، افشاء الزوجة لسر زوجها ، رمز الحياة ، الجعة المزبدة ، الاعادة الى الحياة بوضع القلب ثانية ، التقمص المتكرر ، شخص يحول نفسه ، يبتلع ويولد ثانية فى شكل جديد ٠ ومن الأهمية بمكان لدارس القصص الخيالى الشفاهى أن يعرف أن هذه الموضوعات على الأقل قد تطورت من قبل فى وقت مبكر فى القرن الثالث عشر قبل الميلاد ٠

وتوجد بعض الأدلة على وجود الحكاية الشفاهية فى القرون المتأخرة السابقة للمسيحية ، فى صور ايضاحية على أوراق بردى ، كثير منها لم ينشر ٠ ومن هذه ومن نصوص قليلة متناثرة نستطيع أن نستنتج أن قدماء المصريين كان لديهم عددا لا بأس به من حكايات الحيوان ، بعضها ، ولكن ليس كلها ، لها صلة بخرافات ايسوب ٠

ولهيرودوت ، الذى كتب فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد ، جزء شائق عن مصر . وهو يروى قصصا متعددة سمعها هناك ٠ واحداها ، هى قصة لا تزال تروى ، هى حكاية « بيت كنز رامبسينيتوس » وهى قصة المهندس المعمارى الذى ترك حجرا غير مثبت فى الكنز ، وكيف يسرق الكنز ، ويفلت اللص من الكشف عنه ٠ وهيرودوت يتشكك فى صحة القصة ، ولكن هذه الحقيقة لم تمنعها من البقاء ومقاومة تقلبات أربعة وعشرين قرنا ٠

٢ ــ الأدب البابلى والآشورى

هناك سجلات تاريخية من وادى دجلة والفرات ، وهى لا ترجع الى زمن بعيد مثل تلك السجلات من وادى النيل ، ولكنها حتى مع هذا تحملنا الى الماضى منذ خمسة آلاف سنة ٠ ولا يزال هناك فيض غزير من الخطوط المسمارية ، معظمها من الجزء الأخير من العصر القديم بما حدث فيه من تفاعل بين الثقافات الأكادية والسومرية والكلدانية والآشورية والبابلية ٠ وتتألف النصوص ، الى حد كبير ، من وثائق سجلت فيها قوانين وحسابات مالية ونصوص دينية ٠ والأخيرة هى التى تهم دارس الحكاية الشعبية، لأنه رغم أننا قد نكون بحق على يقين من أن الجماهير الأمية كانت تروى قصصا وتجد فيها متعة ، وذلك خلال كل هذه القرون بل وقبلها بوقت طويل ، فان هذه الحكايات الشفاهية لم تترك وراءها أثرا يدل عليها ٠ ولكن قد يوجد ، مع ذلك ، انعكاس ما لهذا المأثور الشعبى القديم فى النصوص الأسطورية التى انتقلت الينا ، ومن الواضح أن هذه القصص كتبتها جماعة من الكهنة ، وبأسلوب يبعد كثيرا عن أسلوب راوى

القصة من الناس ، وهى تحتوى على عدة موتيفات مألوفة لدى كل الدارسين للحكاية الشعبية ، وبهذا فانها تشهد بحـــدوث تطور مبــكر لكثير من هذه الموضـــوعات القصصية ٠

وملحمة جلجامش هى أهم هذه القصص القديمة ، وهى فى شكلها الحالى ترجع الى حوالى عام ٦٥٠ ق٠م ، ولكن ليس من شك فى أنها ترجع الى عام ٢٠٠٠ ق٠م على الأقل ٠ وتحتوى هذه الملحمة على مغامرات بطل شديد البأس قام بها وصديق له ، وموت الصديق ، وزيارة جلجامش لعالم الموتى للتحادث مع الشبح ٠ ويوجد عالم الموتى هذا تحت البحر وتحرسه وحوش مريعة والسبب فى زيارة العالم الآخر هو أن يعلم من الموتى حل بعض الألغاز ٠ وفى حديقة الآلهة التى يجدها وهو ماض فى طريقه ، تحمل الأشجار الجواهر الثمينة بدلا من الفاكهة ٠ ويحمله الى عالم الموتى ملاح فى قارب ٠ وفى العالم السفلى يحصل على نبات يهب الحياة ، ولكن ثعبانا يسرقه خلسة منه ، لكى لا يكون فى وسع الانسان أبدا أن يقهر الموت ثانية ٠

وحكاية ايتانا ، هى ضرب من حكاية حيوان خرافية تنطوى على عدة موتيفات معروفة فى المأثور الشعبى فى كافة أرجاء العالم ، وان لم تكن هناك ، بلا شك ، ضرورة لأن نفترض وجود تأثير مباشر لهذه الحكاية القديمة على المأثور الشعبى فى أوروبا الحديثة ٠ وهنا يشكو الثعبان لاله الشـــمس من أن النسر انقض على صغاره والتهمهم ٠ وبناء على نصيحة الاله يختبىء الثعبان فى جيفة ثور بحيث أنه عنـــدما يحلق النسر وينقض ليأكل شيئا من الجيفة يمسك به الثعبان ويحطم جناحيه ٠ ومهما يكن من أمر فانه عندما يجد البطل ايتانا فيما بعد أن زوجته توشك أن تلقى حتفها فى ولادة متعسرة يطلق سراح النسر ويداويه ، بحيث يستطيع الطائر الضخم أن يحمله الى السماء ، فهناك قد يكفل لنفسه نباتا شافيا عجيبا ، ويحمل النسر ايتانا عاليا جدا لدرجة أن الأرض تبدو له وكأنها لا تزيد فى الحجم عن كعكة ، ويبدو البحر فى حجم سلة خبز ٠ وقبل أن يصلا الى عرش عشتار يسقط النسر ، وقد أنهكت قواه ، الى أسفل ٠

ونزول الالهة عشتار الى العالم السفلى أشهر من نزول جلجامش الى هذا العالم ، ولكن يثور الجدل حول ما اذا كانت هذه الأسطورة ، بأى نهج ، تقوم على رواية أقدم عهدا شائعة بين الناس ، وبينما تمضى الالهة الى العالم السفلى للموتى ، تجد أنه لزاما عليها أن تمر بسلسلة من الحراس ، ويطلب كل واحد منها ثوبا ، وما أن تصل الى العالم السفلى حتى تكون مجردة من الثياب لا يسترها شىء ، وعند عودتها فى آخر الأمر تستعيد ثيابها واحدا بعد الآخر ٠

وبالاضافة الى هذه الأساطير الثلاثة المهمة فان المتخصص فى المأثور الشعبى يهتم بأســـطورة قديمة جـدا عن الفيضان تضارع من عدة أوجه قصة نوح ٠ ويبدو أنها قد أثرت فى الحكاية التوراتية ، ان لم تكن أصلها فعلا ٠ وأخيرا يكتشف أن قصة

اشيكار الحكيم المشهورة جدا ترجع الى نص بردى من حوالى عام ٤٢٠ ق٠م ، يشير الى وزير الملك الآشورى أسرهدون · وهى حكاية المستشار الحكيم ، الذى عندما يحكم عليه بالاعدام يختفي عن الأنظار ، وعندما يتعرض البلد للخطر يظهر ، ويعمل على انقاذه ·

٣ ـ الأدب اليونانى القديم

ان لدينا من اليونان القديمة قدر كبير من السجلات الأدبية من كل نوع تقريبا ، ولكن لم تبذل محاولة واحدة لحفظ حكاية شعبية موثوق بها لتبقى لنا ، كما عرفها ورواها اليونانى العادى · ولا يختلف الموقف كثيرا بالنسبة لتراث الكتاب المقدس ، وهناك دليل قوى على وجود عدد كبير من أشهر موتيفات حكاياتنا الشعبية ، ويوجد أحيانا دليل على أن كثيرا من القصص الأكثر تفصيلا كان معروفا بالشكل المألوف لدينا فى المأثور الشعبى اليوم · ولكن هذه القصص فى الكتاب المقدس وفى الأدب اليونانى على السواء قد رفعت من بيئاتها الطبيعية الخالية من التصنع ، وصيغت لخدمة أغراض كاتب الكتب المقدسة أحيانا ، ولخدمة الشاعر الذى ينظم الملحمة أحيانا ، بل لخدمة الكاتب المسرحى أحيانا أخرى ·

ومن الاحالات العارضة المتناثرة فى ثنايا كتب الأدب اليونانى القديم ، قد نكون على يقين من أن شيئا وثيق الصلة بالحكاية الشعبية كما هى معروفة لدى الفلاحين فى أوروبا الحديثة كان جزءا من التسلية لا للأطفال فحسب ، بل أيضا للكبار · وكثيرا ما يدور الحديث عنها على أنها حكايات ترويها « الزوجات العجائز » وعلى أنها حافلة بكل أنواع العجائب ، وتشمل قصصا أبطالها من الحيوانات والغيلان ·

ويمكن الاستدلال على مزيد من الصفات الحقيقية للحكايات الشعبية اليونانية القديمة من الطريقة التى تعالج بها فى الأدب اليونانى · وعلى الرغم من أنها فى الغالب تهيأ لوسط أدبى مختلف تماما فان من السهل غالبا التعرف على قصص مشابهة جدا للحكايات الشعبية الحديثة · وبطبيعة الحال قد يكون الشكل الأدبى أحيانا هو الأصل الذى تطورت منه حكاية شعبية حديثة ، بيد أننا اذا قمنا بدراسة تامة للحالات الفردية فاننا نجد أنها تجنح الى أن تبين أن القصة ، كما تظهر عادة فى الأدب اليونانى ، ليست الا عملا معدا عن الشكل اليونانى الشائع بين الناس ، لحكاية شعبية معترف بها فى العالم تماما ·

وهناك فى أعمال هوميروس مادة يمكن أن تكون حكاية شعبية · فالى جانب حادث بوليفيموس فان مجموع سلسلة المغامرات التى يرويها أوديسيوس للفايسيين تقع فى عالم يحفل بالأحداث المذهلة ، التى تميز الحكاية الشائعة بين الناس · ومن أمثال هذه الحكايات ، قصص الهاربيات (وحوش مريعة مجنحة قذرة بشعة المنظر لها رأس وجذع امرأة وذيل وساق ومخالب طائر كما جاء فى الأسطورة الاغريقية) ، والسيرانات (السيرانة حورية بحرية جانب منها امرأة والجانب الآخر طائر وكانت تغرى الملاحين بأن تترنم بأغان عذبة جميلة لينطلقوا بسفنهم فتتحطم على الصخور فيلاقوا حتفهم) والساحرة سيرسى التى تغير صورة رجاله ، وحكاية الرحلة الى عالم الموتى ، والتغيرات المتعاقبة لصورة بروتيوس عجوز البحر (بروتيوس هو أحد آلهة البحر الذى كانت له القدرة على تغيير صورته كما يشاء ، حسب ما جاء بالأسطورة الاغريقية) وزهرة اللوتس التى تجعل رفاقه ينسون الطريق الى الوطن · والالياذة

أيضا لها موتيفاتها الخاصة بحكاياتها الشعبية · ولا شك أن من هذه الموتيفات جواد أخيل الذى يتكلم معه ويشير عليه بما يفعل ، والحرب بين الأقزام وبين طيور الغرنوق، وبصفة خاصة حكاية بليريفون (البطل الذى قتل الوحش المريع خيميرا بمساعدة الجواد المجنح بيجاسوس) ، فهى تتضمن موتيفة البطل الذى تتهمه الملكة بمحاولة الاعتداء على شرفها (موتيفة زوجة بوتيفار) ورسالة يبعث بها الى ملك بلد مجاور تحمل أمرا بقتل البطل (موتيفة رسالة أوريا) ، والفوز بالزواج من أميرة ، مكافأة للبطل على التغلب على وحوش مريعة ·

وفى الأساطير التى دارت حول شخصية هرقل لدينا حكايات كثيرة مشابهة للحكايات الحديثة عن أفعال الرجل القوى · فهو ، بفضل قوته النادرة ، التى ظهرت بجلاء وهو بعد فى المهد ، يتغلب على الثعبان العجيب ، ويقوم ، فيما بعد ، بسلسلة من « الاعمال » التى يتغلب فيها على وحوش مريعة ، ويحصل على التفاحات الذهبية ، ويطيح بالرءوس التسعة لثعبان الهيدرا (ثعبان خرافى له تسعة رءوس ، اذا قطعت منها رأس ، تحل محلها رأسان) ، ويأتى بسربيروس (كلب له ثلاثه رءوس يحرس بوابة هاديس أى جهنم كما جاء فى الأسطورة الاغريقية) من الجحيم · وبعض هـذه الاعمال الفذة تضارعها أعمال فى أسطورة ثيسيوس الذى يقـوم أيضا بأعمال فذة عظيمة تدل على قوته الخارقة · وهزيمة المينوطور (وحش خرافى له جسد ثور ورأس رجل فى الأسطورة الاغريقية) فى قصر التيه للملك مينوس ، تشبه بصفة خاصة المغامرات التى تتردد فى الحكايات الشعبية ، وفى قصر التيه يلقى ثيسيوس مساعدة من أردياني ابنة الملك · وثمة موتيفة أخرى مسـتخدمة على نطـاق واسع فى قصة ثيسيوس ، هى تبديل الأشرعة على السفينة ، والتى كان مقررا أن تعلن ألوانها الأنباء السارة أو السيئة عن الرحلة ·

وقد كتب هارتلاند دراسة فى ثلاثة مجلدات عن برسيوس ، قام فيها بعقـد مقارنات بالحكايات الشعبية فى كل أرجاء العالم وكذلك بكثير من العادات والمعتقدات البدائية · وقد ساوى بين هذه الأسطورة وبين الحكاية الشعبية التى تتردد اليـوم عن قاتل التنين ، وحكاية « الشقيقين » القريبة منها · ولا يمكن أن نفترض أن الحكاية الحديثة قد بنيت قطعيا على قصة برسيوس ، على الرغم من أن أحدا لا ينكر أن هناك علاقة من نوع ما بينهما ، لأنه ليس من شك فى أن الأسطورة الاغريقية عن برسيوس تنطوى على أوجه تشابه عديدة بينها وبين هذه الحكايات وغيرها فى المأثور الشـعبى الحديث · والميلاد الخارق للبطل ، والتخلى عنه ، واضطهاده هو وأمه ، وسرقة العين الوحيدة الخاصة بفورسيدس ، والتغلب على ميدوزا على الرغم مما تتمتع به من مقدرةعلى على قهر الوحش البحرى الذى كان مقررا أن تقدم له قربانا ، كل هذه الحكايات تبين لنا أننا هنا قريبون جدا من شكل قصصى ، ومادة قصصية معروفة لنا فى الحكاية الشعبية لدى الفلاح الأوروبى ·
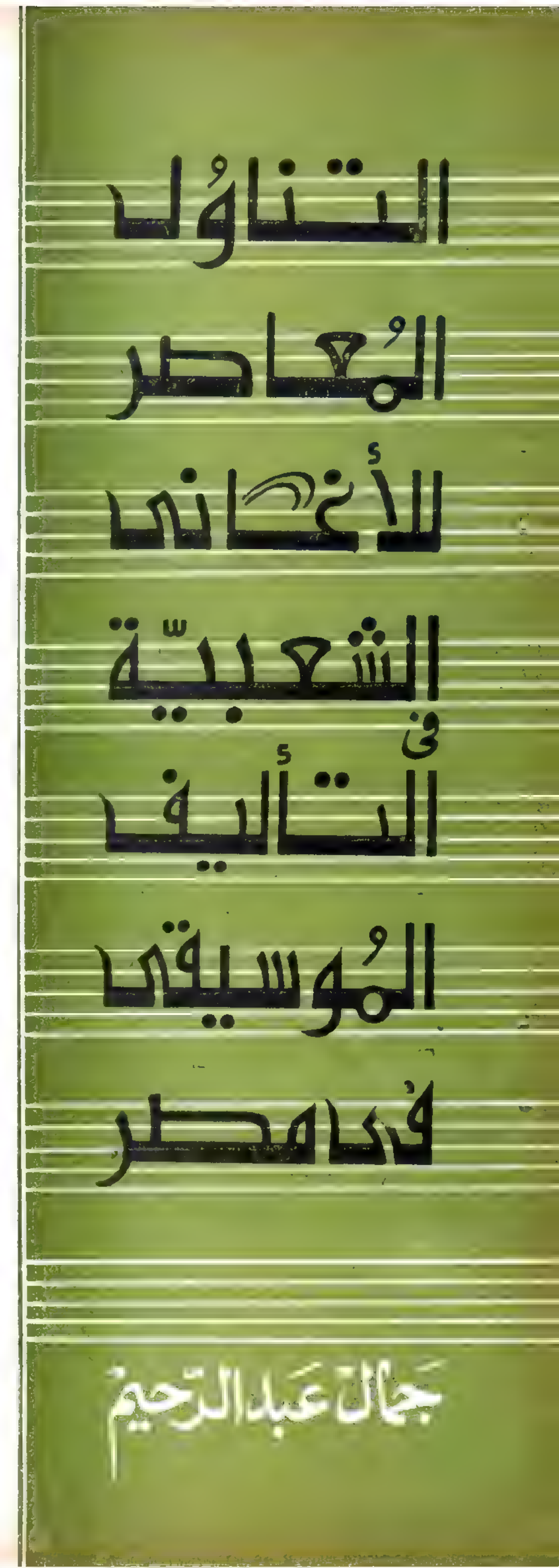
وتظهر سلسلة لا يستهان بها من موتيفات الحكاية الشعبية فى حكاية الأرجونوت (الرجال الذين رافقوا جيسون على سفينته للبحث عن الجزيرة الذهبية). ويفر فريكسوس وهيللى من اضطهاد زوجة أبيهما ، كما يحدث فى حكايات شعبية حديثة متعددة · ونجد أيضا الهة تظهر لجيسون فى فصل الشتاء ، فى شكل امرأة عجوز لكى تضع مروءته موضع الاختبار · فيضعها ــ مثلما فعل القديس كريستوفر مع يسوع الطفل ــ على كتفيه ويحملها عبر المجرى المائى · وفى رفاق جيسون فى السفر يوجد مثال رائع

لموتيفة شائعة جدا ، هى موتيفة الرفاق غير العاديين ، وفى جزء من قصة الأرجونوت ، وهو ذلك الجزء الذى يتناول وقائع جيسون وميديا لدينا عدة نظائر شائقة لحكاية من أوسع الحكايات الأوروبية الحديثة انتشارا وهى حكاية الفتاة المعينة للبطل على الفرار ٠ ففى تلك الحكاية تعين ميديا ، بمقدرتها السحرية جيسون على القيام بالأعمال المستحيلة التى يكلفه بها والدها ، ويفر العاشقان ، ويلقيان وراءهما عوائق توقف الى حين عملية المطاردة ٠ والعوائق فى هذه الحالة ليست سحرية لأن ميديا تلقى فى البحر أعضاء أخيها القتيل أبسيرتوس ٠ وفيما بعد يهجر جيسون ، ميديا ، ليتخذ زوجة أخرى ٠ والعائق فى الفرار والخطيبة المهجورة فى الحكاية الشعبية الحديثة تشير اليهما بوضوح على الأقل هذه السلسلة من الأحداث ٠

وفى حكايتين يونانيتين يعرض لنا حادث العروس التى ينعم بها على من يفوز فى سباق ٠ يحاول الملك أويثوماوس أن يثبط عزيمة خطاب ابنته هبوداميا بأن يتحداهم أن يتباروا معه فى سباق ، ويعرض أمام قصره قوائم خشبية ، كل منها يحمل رأس شاب من المتبارين فشل فى السباق ٠ وتوجد هاتان الموتيفتان كلتاهما فى الحكايات الحديثة وكذلك فى المعالجات الأدبية الشرقية والغربية على السواء ٠ والسباق الآخر للخطاب الذى يحتال فيه البطل على أطلانطا البطلة الرياضية العذراء فتتوقف لالتقاط التفاحات التى يلقيها ، لم يسجل ذلك الشكل ، فيما يبدو ، فى المأثور الشعبى الحديث ٠

تلك هى الحكايات العجيبة الملفتة للنظر للغاية فى الأدب اليونانى الكلاسيكى والتى تعرض لنا موتيفات معروفة فى المأثور الشعبى الحديث ٠ وليس من شك فى أن بحثا نقوم به فى مجال الأدب والفن القديمين بأسرهما سوف يضاعف عدد هذه الموتيفات ٠ ويلفت بولتى النظر الى مصادر مختلفة توجد فيها : النجاة بتغيير القلنسوات على رءوس أطفال الغول ، وتعلم المرء لغة الحيوانات بأن يدع ثعبانا يلحس أذنيه ، والتعرف على شخصية البطلة بنعلها الضائع ، والأبله الذى يحاول أن يعد أمواج البحر ، وقطعة النقود التى تظل تعود الى صاحبها ، والخواتم السحرية التى تحقق الأمانى ، والكرسى الذى يمسك المرء بقوة ، والموائد السحرية التى تمد الناس بالطعام ٠ وبالاضافة الى هذه الحكايات ، فاننا نوهنا من قبل بقصص متعددة ترتبط بأسماء أشخاص بعينهم ، لهم وجود حقيقى أو من صنع الخيال ٠ ومن هذه الحكايات القصص التى تدور حول الملك ميداس وحول أورفيوس ونزوله الى هاديس وحول خاتم بوليكراتس ٠

وليس من شك فى أن الاغريق لديهم قصص متعددة شائعة بين الناس عن الحيوانات ٠ وقد وجدت معظم هذه القصص طريقها الى دورة الخرافات الايسوبية ، واكتسبت في وقت مبكر شكلا أدبيا٠وبهذه الطريقة ظلت باقية خلال العصور الوسطى، ودخل الكثير منها تماما فى تيار المأثور الشعبى الشفاهى ، لدرجة أن مصدرها الأدبى انزوى فى غياهب النسيان ٠



تعد الأغانى الشعبية المصرية محورا مهما فى تجربتى الفنية خلال ما يقرب من ربع قرن . وسر اهتمامى بالأغانى الشعبية بالذات ، أن الانسان المصرى يعشق الغناء ويجد فيه تعبيره الموسيقى الأول (قبل موسيقى الآلات) وتعد كلمات ومعانى الأغانى الشعبية وعاء لحكمة وابداع الشعب المصرى عبر الأجيال فهى تستحق كل الاهتمام لقيمتها الروحية والأدبية معا .

وألحان الأغانى الشعبية المصرية ـ كما يتضح فى القليل المنشور والمدون من هذه الأغانى أو المسجل تسجيلا علميا ـ ألحان بسيطة ذات نطاق لحنى ضيق (وأن كانت عادة تنتمى الى أكثر المقامات الموسيقية انتشارا فى وعى الشعب المصرى) وعلى الرغم من هذه البساطة فانها ألحان قابلة للاثمار والازدهار فى يد الفنان المبتكر ، ولذلك شغلت الأغانى الشعبية المصرية بنوعيها أغانى الأطفال الشعبية والأغانى الشعبية عامة حيزا مهما فى عملى سواء فى التأليف الموسيقى (أو تدريس التأليف) .

الوسائل الفنية لمعالجة الألحان الشعبية فى التأليف الموسيقى :

تبلورت تجارب المدارس الغربية الموسيقية فى العالم عن عدد من **المستويات الفنية لتناول الألحان الشعبية فى التأليف الموسيقى . وتبدأ من :** اضافة التكثيف الهارمونى للحن الشعبى مع المحافظة على نص اللحن (وهى طريقة لها خطورتها عندنا لأن التكثيف الهارمونى يكون نابعا عن فكر « ولغة » أوروبية قد لا تلائم النص الشعبى ومقامه وروحه) أو : اتخاذ اللحن الشعبى منطلقا لمجموعة من التنويعات Variations تختلف فى درجة قربها أو بعدها من النص الشعبى أو : التعامل الحر مع المادة الموسيقية الشعبية لحنا ومقاما وايقاعا واستنباط عناصر تعدد الألحان والبناء الموسيقى استنباطا ظاهرا فنيا . أو اعادة خلق الفولكلور الموسيقى حين

يتشرب المؤلف تماما بالموسيقى فيصل لمرحلة خلق أفكار موسيقية تبدو كأنها شعبية بينما هي من ابتكاره ·

وهذه بعض التجارب المستخلصة من تناولي الفني للأغاني الشعبية خلال تجربة استمرت قرابة ربع قرن :

أولا : أغاني الأطفال الشعبية المصرية :

نشأت مجموعة أغاني الأطفال الشعبية المصرية التي قمت بصياغتها صياغة موسيقية جديدة عن الحاجة الملحة التي برزت عند انشاء كورال الأطفال بالكونسرفتوار وكان يفتقر لأغاني مصرية الروح عربية الكلمات ذات جذور عميقة تمتد عبر أجيال عدة من الأطفال المصريين ولكنها مصاغة بأسلوب « تعدد الألحان » (البوليفونية) الذي يصلح للغناء الكورالي ولم يكن مقبولا أن يغني الطفل المصري الأغاني الأجنبية وحدها أو أن يربى وجدانه الموسيقي بعيدا عن التراث المصري · ومن هنا كان تناولي لعدد من أغاني وألعاب الأطفال الشعبية المصرية (التي نشرتها بهيجة رشيد في كتابها سنة ١٩٦٨) واخترت منها أغاني : الثعلب فات — سوسة كف عروسة — هنا مقص — ياعم ياجمال — حج حجيج ·

وسأكتفي هنا بتقديم أغنية الثعلب فات » كنموذج لما يمكن استنباطه من قيم موسيقية فنية على أساس الأغنية الشعبية ·

— نموذج للحن الأصلي الشعبي للأغنية ·

ومن نموذج الأغنية في صياغتها (البوليفونية) المتعددة الألحان يتضح : —

١ — استنباط ألحان أخرى مصاحبة من خلية اللحن الشعبي نفسها (أي الحفاظ على العناصر المقامية الأصلية والابتعاد عن «الهارمونية» لبعدها عن الفكر المقامي في لحن الأغنية ·

٢ — التصرف الايقاعي المتحرر جدا لخلق قيم ايقاعية فنية جديدة دون الاخلال بالنص الأصلي والقدرة على التعرف عليه ·

٣ — البناء الموسيقي الثلاثي والقسم الأوسط الذي تحول الى جو « الرهبة والحذر » فاتش عليكوا الديب الصحراوي ؟ » وترديد هذا اللحن بين ثلاثة أصوات بطريقة « الكانون » ·

٤ — الختام السريع على أساس مقطع البداية نفسها ·

٥ — الانتقالات المقامية المختلفة في اطار الفكر المقامي للحن الأغنية ·

ثانيا : أغاني الكورال :

خطوة ضرورية في اتجاه تطور الموسيقى المصريه على أساس أغاني شعبية محبوبة ومتداولة ، وصياغتها فنيا بأسلوب تعدد الألحان للغناء الكورالي وفي بعض الحالات صياغة لحن الأغنية الشعبية نفسه بأكثر من طريقة مثل أغنية الواد ده ماله ومالي الواد ده ماله ومالي ·

— نموذج للحن الشعبي الأصلي ·

— نموذج للحن الشعبي الأصلي للكورال أصوات بدون مصاحبة ·

— نموذج للحن الشعبي الأصلي والاوركسترا (جزء من «ملامح مصرية» للكورال والاوركسترا) ·

— نموذج للحن نفسه مكتوبا لآلة الكمان والبيانو وبصورة مبسطة بقطعة للعزف أو (فانتازيا على لحن شعبي) ·

— نموذج للحن نفسه مكتوبا لآلة الكمان والاوركسترا · والفلسفة الموسيقية الكامنة وراءه ·
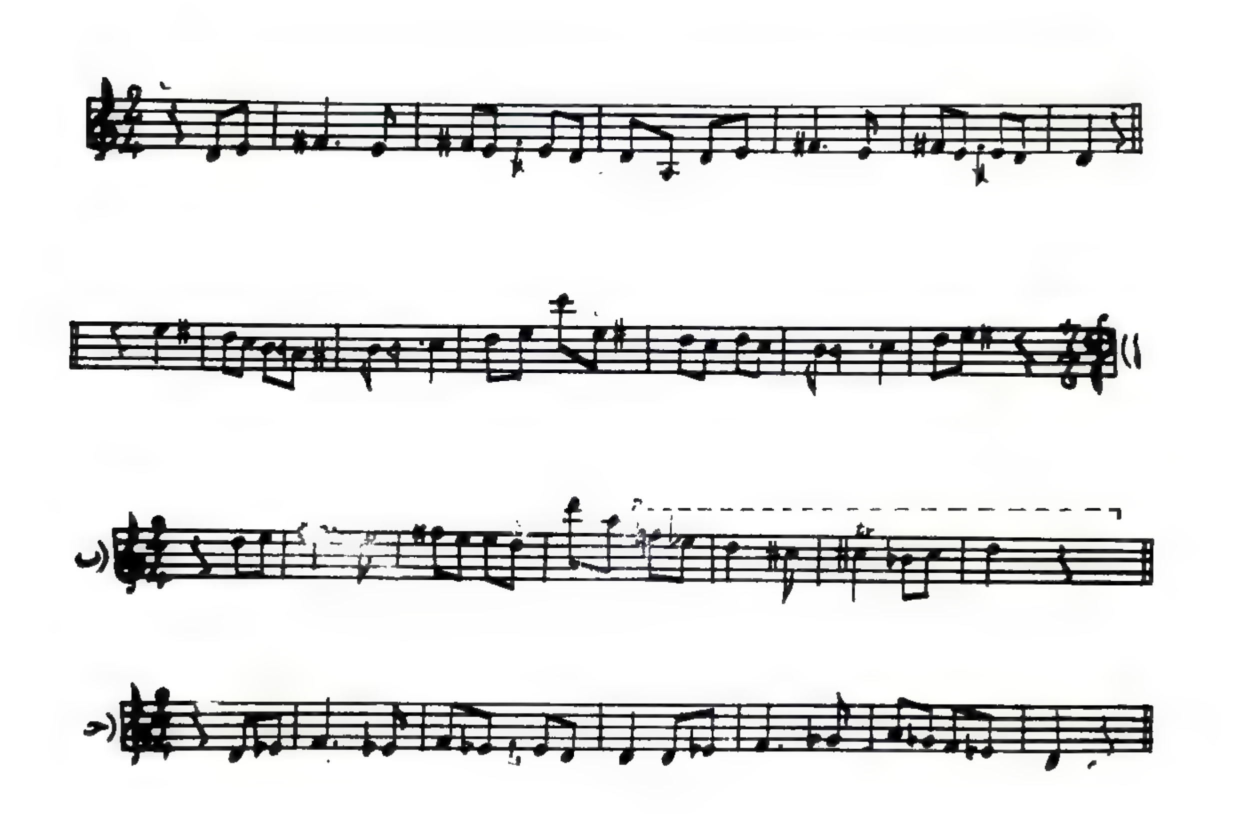
هذه المعالجات المختلفة لنص غنائي شعبي واحد مثير للخيال وقادر على الازدهار · نموذج رقم (١) (أ) ، (ب) ، (ج) ·

نموذج رقم (١) (أ ، ب ، ج)

تصرفات لحنية على الموتيف الشعبى الأصلى

(الواد ده ماله ومالى)

اللحن الأساسى



ثالثا : موسيقى بالية حسن ونعيمة :

فكرة البالية ٠ السيناريو من ثلاثة مشاهد ـ اللوحة الثانية : نعيمة تندب حسن ـ وجذورها البعيدة فى فن أقاصى الصعيد والنوبة وألحان التعديد والندب ٠ نموذج رقم (٢) (أ) ٠ (ب) ٠

ـ اسناد هذا اللحن المبتكر (ولكن بروح شعبية) الى آلة قاتمة اللون تضفى عليه تعبيرا خاصا هى آلة الكور آنجليه ٠ نموذج رقم (٢) (جـ)
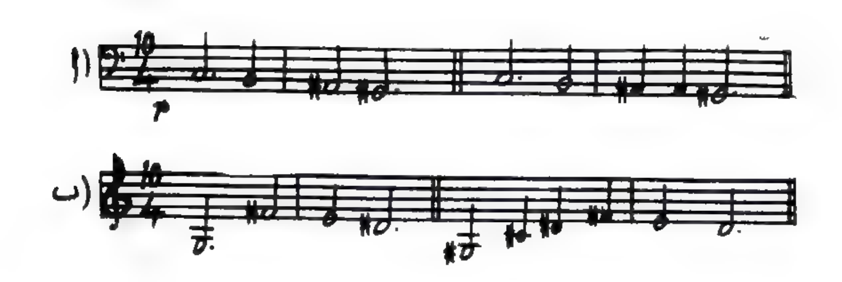
ـ التصور الأصلى للموسيقى كان على أساس أن تعزفها آلات النفخ الشعبية ، المزمار ، والارغول والناى (ولكن تعذر وجود عازفين على هذه الآلات يقرأون النوتة فأجل استخدام هذه الآلات حاليا وأدى ذلك لاستبدالها بآلات أوركسترالية مشابهة مع محاولة عزف أرباع الأصوات بها) نموذج رقم (٢) (د) ٠

ـ مجموعة الآلات الموسيقية التى استخدمتها فى هذا الباليه مزيج من الآلات الايقاعية الشعبية مثل البندير والمزهر والدربكة والرق وآلات الأوكسترا والآلات الايقاعية الحديثة مثل الفبرافون ، وبذلك خرج النسيج الموسيقى عن الالتزام الحرفى بالروح الشعبى الى التعبير عن هذه الروح بأسلوب فنى جديد ٠

نموذج رقم (٢) (أ ، ب)

لحن مبتكر يشبه ألحان التعديد والندب فى فن اقامى الصعيد

يبدا به الحركة الثانية نعمة تندب حسن وتؤديه الوتريات



نموذج رقم (٢) (ج)
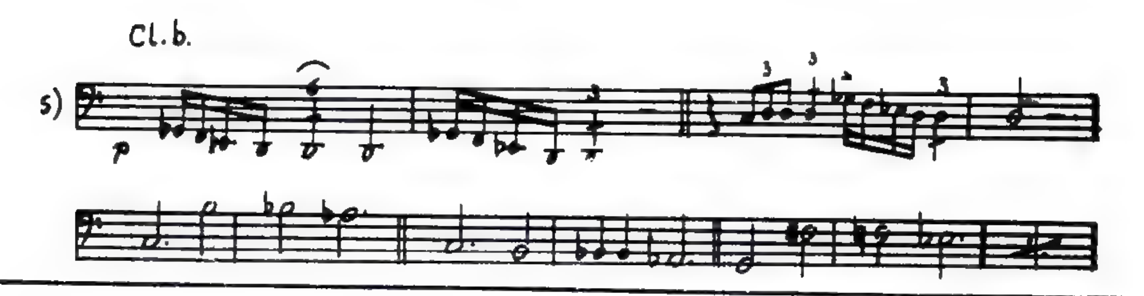
باليه حسن ونعمة

لحن مبتكر (ولكن بروح شعبية) تؤديه آلة الكلور آنجليه

C.i.

نموذج رقم (٢) (د)

الباص كلارينت يقوم بمقام آلة النفخ الشعبية (الأرغول)



رابعا : ثنائى لآلتى كمان وتشيللو :

وفى هذا العمل عامة متلما فى المقامات العربية ذات ثلاثة أرباع الصوت استخدمت الأغنية من ثلاث حركات ونموذج رقم (٣) من الحركة الثالثة على لحن « يا نخلتين فى العلالى » ٠

وفيه عامة اســـتخدمت الأغنية الشــعبية فى عمــل موســيقى للآلات يقــدم حوارا بين آلتى الكمان والتشيللو ٠٠ وبناء فكرة الحركة الثالثة يقوم أساسا على فكرة هذه التيمة الشعبية الأصلية . وقد تعمدت أن أحافظ تماما على معالم لحن هذه الأغنية الشعبية وأن أبرزه بصــورته الأصلية من وقت لآخر وذلك كما فى نمــوذج رقم (٣) أ ، ب ، ج ٠ والموسيقى تستخدم مقامات الراست والبياتى والصبا بحرية ، وبما يؤكد الطابع الشرقى العربى للحن الأصلى ٠

نموذج رقم (٣) (أ ، ب ، جـ)

الحركة الثالثة من ثنائية الفيولينة والكمان

« على لحن يا نخلتين فى العلالى »

اللحن الأساسى



ابراز اللحن الشعبى الأصلى

فى صورته الأصلية كما فى (أ) ، (ب) ، (جـ)

(أ)
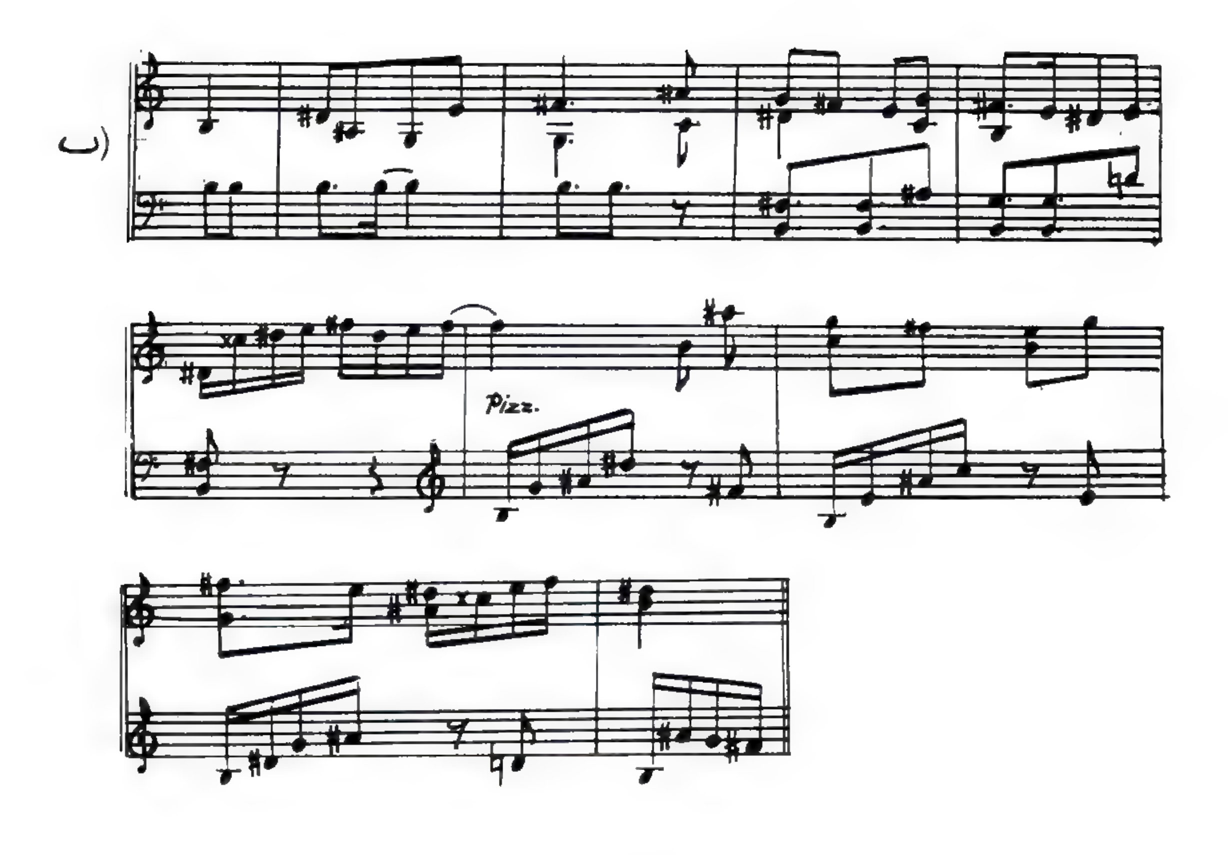
pizz.

f pizz.
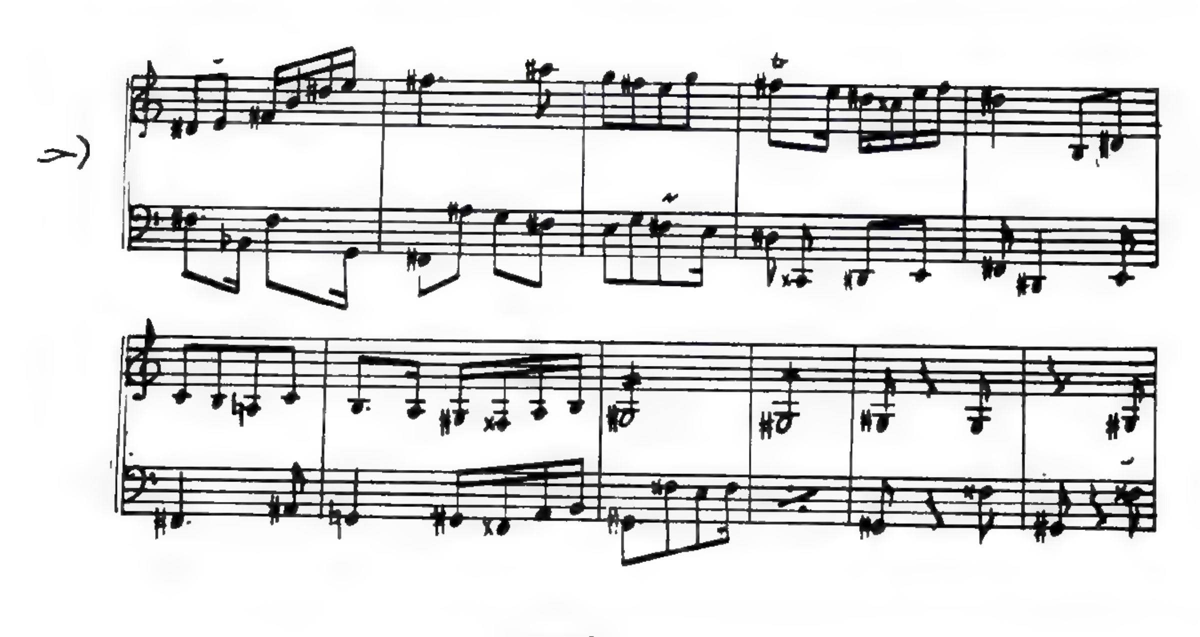
dim ..

arco

arco


ب)
Pizz.

***


ج)

***



سمير جابر

لا يمكن ان نرى رقصة شعبية مرتين !!

اذا توجهنا الى منطقة ما ، ولتكن ، منطقة « بحر البقر » بمحافظة الشرقية ، حيث حضرنا هناك خلال عرس » دور السامر أو البدع » وقد قام هؤلاء الممارسون الشعبيون بأداء هذا الدور من بدايته حتى نهايته ·

وبعد فترة ·· أراد هؤلاء الممارسون تكرار دور السامر مرة ثانية ترحيبا بضيوف العريس ــ وبالفعل اقاموا السامر مرة ثانية ·

السؤال هنا :

هل أداء الدور في المرة الثانية هو صورة طبق الأصل من أداء الدور في الأولى !

لابد ــ بالطبع ــ أن يكون بينهما اختلاف ، ليس في صلب الدور ولكن في كثير من تفاصيله ، رغم ان الدور والممارسين هم أنفسهم في المرتين ·

من هنا يكمن الثراء والتنوع في ثنايا الرقص الشعبي ، بقدر ما تكمن فيه صعوبة رصده ودراسته في الوقت نفسه ·

فالرقص الشعبي هو الحامل للعرف

والتقاليد .. ذلك الفن الطيع بكل حركته .. ذلك المدرك المرئى .. الزائل على الدوام .. الثابت أبدا !!

ومن هنا – أيضا – يمكننا ان نلمس صعوبة تسجيل الرقص ، هذا النوع من الفن الذى يكون عنصره الفراغ ، وقوامه الزمن .

ذلك الفن الذى يشكل الفراغ منذ القدم .. الا ان مصيره المحتوم – بحكم نوعيته – هو الزوال أولا بأول .. ، لحظة بعد لحظة ، أى مع كل لحظة تمر بالانسان ولا تعود .

ويعود السؤال الملح من جديد .. ، **كيف يخلد فن مثل فن الرقص الشعبى لحظة أدائه التى هى نفسها لحظة التلاشى والزوال ؟**

واستعيد هنا قول المفكر هيفولك آليس .

« ويقينى أن فن الرقص لا يمكن ان يندثر ، حيث تكمن فى ثناياه دائما ابدا ، القدرة على البعث .. .. » .

وباعثوه هم هؤلاء المبدعون والممارسون ، ففى كل مرة يبعثونه الينا يحذفون شيئا أو يضيفون أشياء !! لهذا فاننى افترض أنه لا توجد رقصة شعبية يمكن أن نراها فى البيئة .. مرتين !!

ان فن الرقص فن توازن يشكل الفراغ .

وفن العمارة هو أيضا فن توازن يشكل الفراغ

ولكن الفرق بينهما واسع وفسيح .

ففى الرقص تتعاقب لحظاته كالبرق الخاطف ولكن فى كيان متصل وعام ، وأول ما يتميز به هو الوحدة الملازمة ، فهى حية وواضحة فى وجدان الممارس والمشاهد والمصمم أيضا . كما ان فن الرقص ، فن يعبر فيه الانسان بكل انسانيته ، بروحه وجسده معا أى بكل كيانه . أما العمارة فاننا نرى هذه الوحدة حية فى العمل المعمارى ذاته ، فهو موجود وقائم ، لايتغير ولا يتبدل ، ويمكن ادراكه فى لحظة واحدة ، حيث النظرة الواحدة سوف تشمل الأثر كله .

كما أن فن المعمار أيضا ، فن يعبر فيه الانسان عن رغباته مستعينا فى ذلك بمواد طبيعية أو مصنوعة ، أى من خارج كيانه .

وهذه المواد تمكنه من أن يتحدى مرور الزمن وكأنه يشكل الفراغ تشكيلا لا رجعة فيه .



من هذين يمكننا أن نلمس صعوبة ومشكلة تسجيل الرقص ·

ويبدو أن الرقص قد بات – من قديم – الشغل الشاغل للانسان يطمع فى تدوينه وتسجيله ، حتى يصل بابداعه هذا الى الخلود ·

وليس من شك فى أن تزويد جامع التراث الحركى بالكاميرا بألوانها قد جعله على قدم المساواة مع جامع الأدب أو جامع الموسيقى ، ما دام يستطيع جمع شمل الراقصين ·

أى ان فيلم الرقص التسجيلى الوثائقى بالنسبة لدارس الرقص ، يبدو أقرب الى الشريط أو الاسطوانة بالنسبة لدارس الموسيقى ·

فالفيلم وسيلة عظيمة ، وحية لاستيضاح الأثر الفنى ، الا أنه مهما تيسرت سبل عرض الفيلم ، لا يغنى عن لغة تجريدية يقرؤها فى أى وقت من يكون قد تعلمها ·· ، كما يحدث تماما فى دنيا الأدب أو دنيا الموسيقى ·

أى لابد من لغة ، ولابد من مفردات وعبارات وجمل ·· ·· الى آخر ما هو معروف فى كل لغة ·

هذا ما حاوله الانسان على مر العصور ، حتى العصر الحديث ، وقد ظهرت محاولات لتدوين حركات الانسان الراقصة منذ القرن الأول الميلادى مثل محاولة « باسيلوس السكندرى » وغيره من المشهورين فى التاريخ بأنهم رقصوا وفق قواعد وضعوها بأنفسهم فى كتب تعليمية ·

وهكذا حتى القرن السابع عشر قام «بوشان» معلم لويس الرابع عشر بتأليف طريقة للتدوين وفى القرن الثامن عشر ظهر « رامو » بطريقة لا تختلف كثيرا عن طريقة بوشان ·

وفى عام ١٨٥٢ قدم « آرتير دى سان لوسيان » كتابه « الاختزال فى تصميم الرقص » ويتضمن هذا الكتاب طريقة تدوين تختلف اختلافا جوهريا عما سبقتها ·· ،

وهذه الطريقة عبارة عن خمسة خطوط يضاف اليها خط سادس لخط الكتفين ·

وفى عام ١٨٩١ صدر لمعلم الباليه بمدرسة بطرسبرج الشهيرة « فلاديمير ستيبانوف » كتابه « أبجدية حركات جسم الانسان » ولطالما درست هذه الطريقة فى مدرسة البولشوى فى موسكو ·

وغيرهم كثيرون ··

وما أكثر الطرق التى ابتدعها المصممون ولكن سرعان ما عفا عليها الزمن الا أنه فى عام ١٩٢٨ جاء « رودلف فون لابان » بطريقته التى اعتبرها المتخصصون والهواه على السواء ، نسقا فنيا وعلميا ، **فهى لغة جديدة منطقية لتدوين كل حركة مع توقيعها وتوقيتها** ، فمن خلالها يمكن تسجيل حركة العامل فى المصنع ، والرياضى فى الملعب ، والممثل على المسرح ، والراقص فى البيئة أو على خشبة المسرح ·

وانتشرت هذه اللغة حتى أصبح يشكل لها المؤتمرات والندوات ، كما أصبح لها مكاتب دائمة فى أوروبا والأمريكتين وروسيا ، وذلك لمتابعة تطبيقاتها المغايرة والحفاظ على مسايرة التقدم فيها .

والآن .. وقد أدركنا العصر الالكترونى ، أرى أننا مطالبون بأن نأخذ بمنهج التدوين فى فن الرقص .. ، فنساير الموسيقى التى تحولت من مرحلة التلقين الى مرحلة التدوين .

فمن ناحية تنضج هذه الوسيلة بحوثنا وتعددها ، ومن ناحية أخرى ترتقى مناهجنا فى تصنيف وتحليل تراثنا ، حين نعكف على تحليله - من خلال لغة التدوين - الى وحدات كبيرة ووحدات صغيرة بحثا عما نسميه نحن أهل الفولكلور « بالموتيف » .

* * *

يتبين من التدوينات التالية ، الوحدات الحركية لرقصة « الضمة » بمنطقة بور سعيد ، وهى تعتبر من الرقصات التقليدية ، ومن دور الضمة البورسعيدى قام الباحث باختيار ستة وحدات حركية Motives (تقرأ من أسفل الى أعلى) وقد تم تفريغها من الفيلم رقم « ٦ » من أفلام مركز دراسات الفنون الشعبية (١٦ مم أبيض - أسود) تم تصويره عام ١٩٦٥ .

١ - الموتيف الأول :

يقوم الراقص بوثبتين بالقدم اليمنى ، يليهما وثبتان بالقدم اليسرى ، يكرر الراقص هذه الوثبات بالتناوب بين اليمين واليسار ، يقوم أثناءها بعمل حركات تطويحية دائرية باليدين المسكتين بمناديل .

الرمز (١) يشير الى الوثبات .

الرمز (٢) يشير الى القدم الحرة أثناء الوثبات .

الرموز الخارجية رقم (٣) تشير الى الحركات التطويحية باليدين .

٢ - الموتيف الثانى :

فى هذا الموتيف يقوم المؤدى بنفس خطوات الموتيف (١) بينما يكون التغير فى الحركات التطويحية باليدين لتصبح تطويحية جانبا (يمينا - يسارا) ، وهذا الموتيف يؤديه الراقص فى دائرة حول نفسه .

الرمز (٤) يشير الى الدوران .

٣ - الموتيف الثالث :

يؤدى الراقص (فى هذا الموتيف) وثبات الى الخلف بالقدم اليمنى فقط ، بينما يثبت يديه جانبا .

٤ - الموتيف الرابع :

يثبت الراقص الجسم المدعم بالقدم اليسرى التى اتجهت الى اليسار ، ثم يقوم باللعب بالمناديل فى حركات تطويحية دائرية عالية .

الرمز (٥) يشير الى المستوى العالى لليدين .

الرمز (٦) يشير الى ثبات القدم مكانها .

٥ - الموتيف الخامس :

يقوم الراقص فى هذا الموتيف بعمل حركة جثو على الركبتين ، مع استمرار لمس المشطين للأرض ، مع الاحتفاظ بالحركات التطويحية للموتيف (٤) .

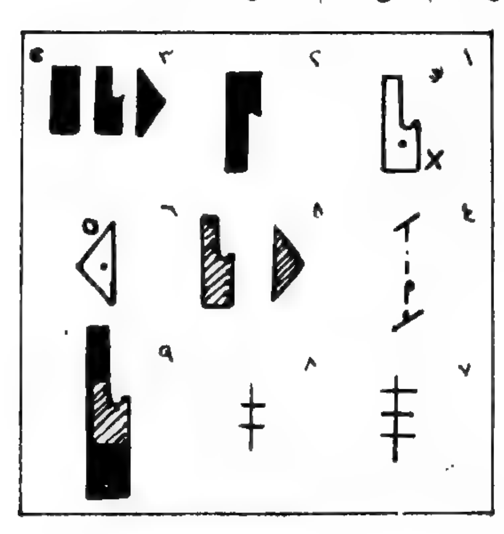
الرمز (٧) يشير الى مفصل القدم .

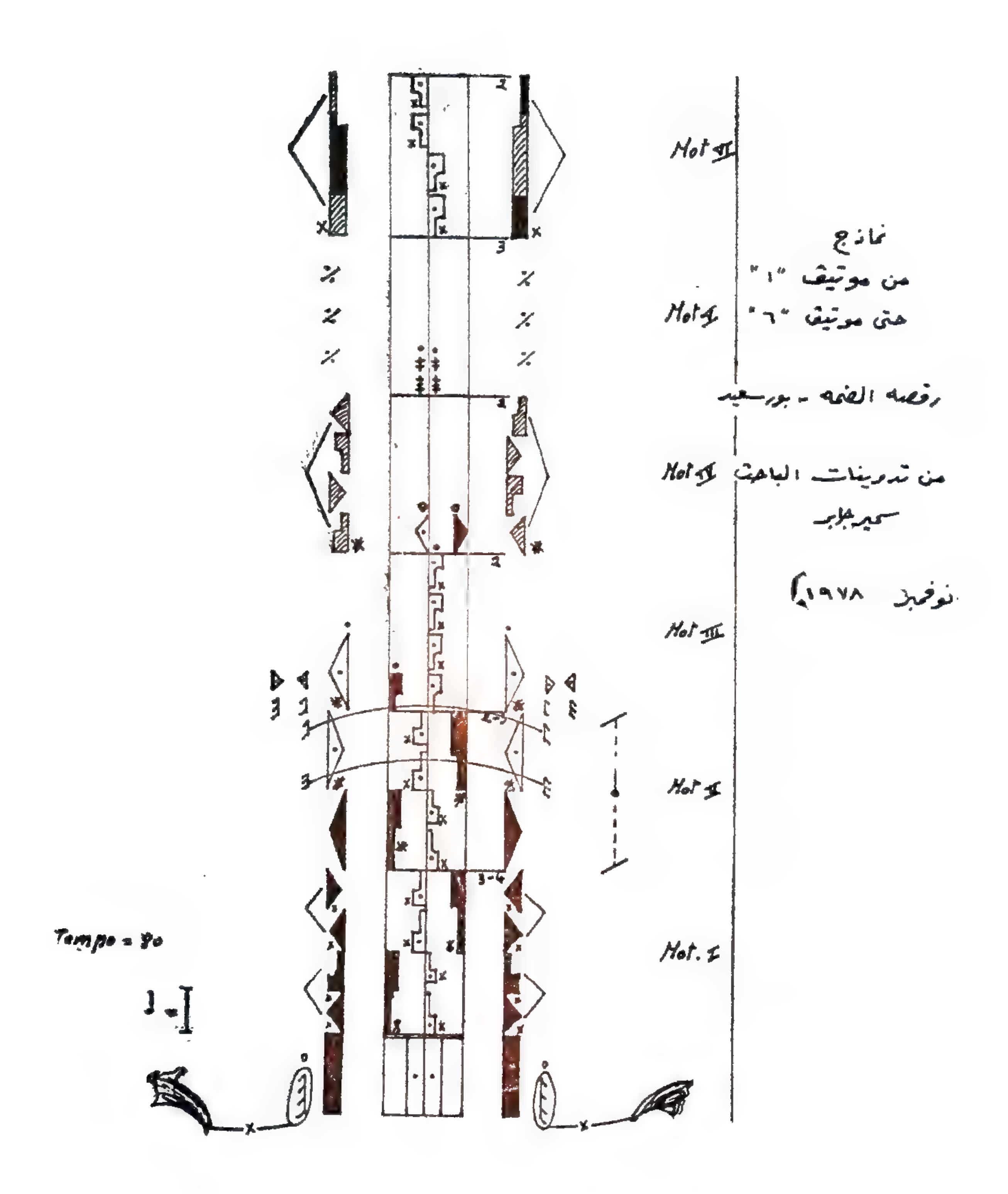
الرمز (٨) يشير الى مفصل الركبة .

٦ - الموتيف السادس :

يقوم المؤدى بوثبتين للخلف بالقدم اليمنى، يليهما وثبتان بالقدم اليسرى ، بينما تكون حركات الأذرع للأمام فقط (أسفل - أعلى)

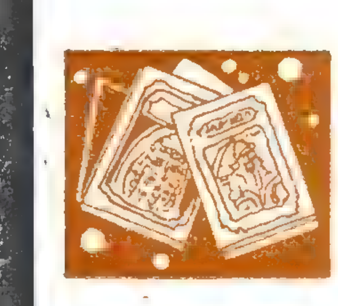
الرمز (٩) يشير الى اتجاه الذراعين أماما ثم أسفل ، ثم أعلى ، ثم أسفل .





Mot VI
Mot V
Mot IV
Mot III
Mot II
Mot. I
Tempo = 80
نماذج
من موتيف "١"
حتى موتيف "٦"
رقصة الضمة - بورسعيد
من تدوينات الباحث
سمير جابر
نوفمبر ١٩٧٨م



د. محمود ذهنى

« فى البحث عن السندباد »

كتاب من المكتبة الفولكلورية

« فى بلاد السندباد »

للأستاذ فاروق خورشيد

(سلسلة كتب الهلال · العدد ٤٣٨ - اغسطس ١٩٨٦) ·

« السندباد - أو سيمباد Simwad كما ينطق فى اللغات الأجنبية ، شخصية روائية عربية ، خرجت من نطاق المحلية الى آفاق العالمية ، وأصبحت تدور على ألسنة المثقفين - وربما غير المثقفين - فى معظم دول العالم ·

وأيضا ، خرجت من نطاق الروائية لتصبح شخصية دولية ، تدل على مفهوم انسانى عام ، أو سمة تخيلية لدى كل البشر ، أكثر مما تدل على بطل رواية معينة مثلها فى ذلك مثل شخصيات كشخصية « روميو » فى رواية شكسبير التى أصبحت - عالميا - تدل على نمط بشرى أكثر مما تدل على بطل الرواية · **بمعنى أن كثيرين ممن ينطقونها يطلقونها على** وضع انسانى ، وهم ربما لا يعلمون شيئا عن حقيقتها الروائية ، أو دورها فى قصتها الأصلية فاذا كان مفهوم « روميو » هو العاشق الذى يحب حبا رومانسيا ، أو الشخص الذى تتعدد مغامراته الغرامية ، فان مفهوم « السندباد » هو الشخص كثير الأسفار - المولع بالمغامرات لاسيما فى البحار ·

ومع « السندباد » **سارت مجموعة كبيرة من الاسماء العربية المماثلة مثل شهر زاد ، وعلاء الدين ومصباحه المسحور ، وعلى بابا وعصابة** الأربعين ، وغيرها من الشخصيات التى خرج معظمها من حكايات المجموعة القصصية العربية « ألف ليلة وليلة » ذات الصيت العالمى ، والتى تعتبر درة الأدب الشعبى العربى ·

وقد عمل الاستعمار الثقافى على طمس معالم حضارتنا العربية الاسلامية ، وركز على محاربة تراثنا الأدبى بصفة عامة ،والشعبى منه بصفة خاصة ، وحظيت « الليالى » بالكثير من سهامهم المسمومة ، فقالوا انها لا تعدو أن تكون مجموعة من الحكايات البدائية الساذجة ، اقتنصها العرب الفاتحون من تراث الفرس والهند واليونان ، ونسجوها فى مظهر مبهر من الجنس والجوارى ومجالس الشراب والغناء ، مع كثير من السحر والشعوذة والخرافات ·

وكان من أهم الأسانيد التى استندوا اليها فى تعزيز دعواهم الباطلة مغامرات السندباد البحرى ، اذ قالوا كيف للعرب أن يصلوا الى هذه المغامرات التى تجرى فى البحار المجهولة والمحيطات المظلمة وهم بدو يعيشون فى الصحراء لا يعرفون الا رعى الأبل والاغنام ، وأن أقصى ما قاموا به هو نقل التجارة بين الجنوب والشمال فى رحلتى الشتاء والصيف ·

والخطير فى هذا الأمر هو أن هذه المقولة الماكرة لم تذهب أدراج الرياح ، وأنما انخدع بها كثير من الدارسين العرب ، فركزوا جهودهم على عرب الصحراء ، وأغفلوا تماما كل صلة لهم بالبحر ، مع أنهم أعجبوا كثيرا بذلك التشبيه الرائع الذى وصف به العربى جمله حين أطلق عليه لقب « سفينة الصحراء » ·

هذه النقطة بالذات ، مع نقاط بحث أخرى كثيرة فى « الليالى » أثارت رائدا من رواد الدراسات الشعبية هو الأستاذ فاروق خورشيد ، ودفعته الى محاولة دراسة « ألف ليلة وليلة » دراسة منهجية ، انقطع لها عدة سنوات ، ولا زال يوليها قدرا كبيرا من اهتمامه ، دارسا ومدرسا وباحثا مدققا ·

بدأ الأستاذ فاروق خورشيد بالنظر فى فرية الاستعمار الثقافى أن العرب أهل صحراء ولا علاقة لهم بالبحار وملاحتها ، فى حين يشغل البحر حيزا ضخما من الليالى التى تزخر بتصوير دنيا السفن ومغامرات الملاحة وعجائب البحار · فمن أين أتى كل ذلك ؟

الجزيرة العربية تقع فى مصب الطرق بين أوربا والشرق الأقصى ، وتتحكم فى التبادل التجارى بينهما ، وتنقل بضائع كل منهما الى الأخرى ، فلا يمكن أن يكون هذا النقل عبر الصحراء فحسب ، ولكن لابد له أن يبدأ من الموانى الآسيوية على المحيط الهندى لينتهى فى الموانى الأوربية شمال البحر المتوسط ·

معنى هذا أن العرب منذ قديم الزمن قهروا البحر مثلما قهروا الصحراء ، وخرجوا على متن سفنهم يربطون الشرق بالغرب ، وآسيا بأوربا ، فأسهموا بذلك فى بناء الحضارة الانسانية ، و لربط بين الشعوب ، وخلق عالم متمازج متفاعل يتبادل مع السلع التجارية الثقافات والخبرات والمعارف والقصص والحكايات ·

كل هذا أثبتته مدونات العرب ، ابتداء من مؤلفات الجغرافيين والرحالة كالادريسى والمسعودى وابن ماجد وابن بطوطة وابن خرداذبة الى كتب الأسمار والحكايات ، سواء منها ما وفد من الهند وفارس ، أو ما خبره البحارة العرب نتيجة تجاربهم ومغامراتهم الشخصية ·

فلا غرو أن القاص فى ألف ليلة وليلة كان يعبر عن واقع يعيشه العرب ، وعن خبرة ومعرفة ذاتية ، وعن نتاج تمازج وتفاعل ثقافته مع ثقافة الحضارات الأخرى التى كان يبحر اليها حتى أقاصى الصين · فلم يكن مصدر الخيال فى الليالى البحر ومغامراته فحسب ، بل كان من أهم مصادرها تراثيات الهند والصين وفارس والروم ، سواء نقلها البحارة العرب ـ وغير العرب ـ الذين كانوا يتنقلون بين الموانى والمرافىء أو ضمتها الكتب التى قام العرب بترجمتها وعنوا بدراستها ·

يقول الأستاذ فاروق خورشيد فى مقدمة كتابه « فى بلاد السندباد » ان هذا الموضوع كان يشغل تفكيره ويفرض نفسه على قراءاته وابحاثه الى ان وقع على كتاب «عمان وتاريخها البحرى» فانفتحت أمام عينيه دنيا كاملة من تاريخ العرب مع البحر منذ أعمق التاريخ والى اليوم ، وامتلأت هذه الدنيا بالمدن البحرية ذات التاريخ العريق ، والثغور والقلاع ، وصناعة السفن ، وطرق الابحار والملاحة ، وجزر البحر ·· واذا به وجها لوجه أمام سفن الليالى وابحارات السندباد ·

ولكى تتحقق الرؤيا ، ويخرج من مرحلة التصور الى معايشة الواقع والتثبت منه ، كان عليه أن يرحل الى أرض السندباد ، يعاينها ويعايشها ، ويبحث فيها وينقب ، ويقرأ ويستوثق · فشد الرحال الى سلطنة عمان ، وكانت الحصيلة هذا الكتاب ·

والأستاذ فاروق خورشيد يجمع بين خصال ثلاث : فهو باحث ، وكاتب وفنان ، له قصب السبق فى ريادة الأدب الشعبى ، وله كتاباته فى

الأدب والصحافة والاذاعة ، ثم له ابداعاته فى الرواية والمسرحية والقصة القصيرة فليس عجيبا أن يخرج هذا الكتاب معبرا عن هذه الخصال الثلاث جميعا •

يبدأ الكتاب — بعد المقدمة — بفصل عن « المعادلة الصعبة » • وهى حقا معادلة صعبة ، لاسيما فى الظروف الصعبة التى نعيشها هذه الأيام ، أو لعل صعوبة الحياة المعاصرة هى التى صعبت المعادلة علينا • فالمستعمر الغربى الذى تمكن من رقابنا ، وفرض ارادته علينا ، وحاول أن يحطم قدرة الانسان العربى على الفعل والصراع والتقدم ، ركز على زرع مفاهيم زائفة ، مثبطة للهمم ، وقاتلة للعزائم •

وأخطر هذه المفاهيم المدسوسة ما ركز عليه الاستعمار من أننا أصحاب حضارة شرقية اسلامية ، أساسها الروحانية والتواكل • فالانسان فيها مسير لا مخير ، يخضع للمشيئة الالهية المطلقة ، يتوسل اليها بالطقوس والرقى والدعوات ، دون اعمال للعقل أو استغلال للطاقات ، وأن الدنيا عرض زائل والنعيم فى الآخرة ، فلماذا العمل والتعب والعناء ، والكل الى فناء ، وأيام الحياة معدودة أما الخلود ففى جنات عدن • فعلينا أن نوجه الجهد الى السعى وراء الآخرة ، وأن نزهد فى الدنيا وعرضها الزائل ، ونتركها للدنيويين العقلانيين العلمانيين •

ولكن •• اذا كان الأمر كذلك فمن أين نحصل على احتياجاتنا الدنيوية ؟

هنا يبرز دور الاستعمار فى ثوب البطل المنقذ ، المستعد لاعطائنا كل شىء ، ابتداء من الغذاء والكساء وأدوات المعيشة ، الى الفكر والثقافة وفلسفة الحياة ، وكلما أمعن فى عطائنا كلما ازداد ارتباطنا به ، واعتمادنا عليه ، وازدادت فى الوقت نفسه تبعيتنا وتدنينا وانهيارنا ، ماديا وفكريا •

وبصرف النظر عن أنه هو الآخذ لا العاطى ، وأنه مقابل ما يلقى به الينا من فتات القمح ومشروب العصر وسيارات الركوب ، يستنزف مواردنا ، ويختلس أموالنا ، ويسترق سواعدنا ويسبى أفكارنا ، فان ما نحن فيه الآن من تخلف، وما نعانيه من خلافات وصراعات وحروب ، يدل على مدى نجاح المستعمر فى سياسته ، ومدى غفلتنا عنه وعن مخططاته المدمرة • ففى الوقت الذى تزداد فيه حضارته فاعلية وصعودا ، يظل الشرق الغنى بموارده فاقد التوجيه والرؤية ، غارقا فى السلفيات وممارسة الطقوس ، باحثا عن ذاته فى أغوار التاريخ ، تاركا حياته ومشكلات غده فى يد أصحاب الحضارات الغربية فيما يشبه الاستسلام الكامل والتسليم المطلق •

ولكن الانسان كائن حضارى بطبعه وتكوينه، لا يمكن أن يقهر على العزلة ، وقتل حركة الفكر ، ووأد الوجدان • لهذا انطلقت الشعوب العربية — واحدا أثر الآخر — تحاول جاهدة ازالة عوامل التخلف ، واستجلاء نور الحياة من خلال معطيات العصر ، وانتفض الانسان العربى يبحث عن ذاته على ضوء رؤية حضارية أكثر عدلا وأمنا واستقرارا •

واذا كان الشعب العمانى يكاد يكون آخر الشعوب التى دخلت هذه التجربة ، فان الأنظار معلقة على مسيرتها مما سوف يؤول اليه الحال بين الثروة البترولية المتفجرة ، والضغوط الاستعمارية المتزايدة ، والنزعة القومية المتطلعة •

تلك هى المعادلة الصعبة ، التى لا أظن انها تواجه سلطنة عمان وحدها — بهذا الوصف الرائع الذى بسطه الأستاذ فاروق خورشيد — ولكنها فى واقع الأمر — تواجه كل دولة عربية من الخليج الى المحيط ، بل لعلنا ، نوسع الدائرة لتضم كل دول العالم الثالث •• هل يستطيع انسان هذه الشعوب ، وسط كل هذه المؤثرات والمعوقات والتحديات ، أن يجد نفسه ، ويعثر على ذاته ، ويتحقق من انتمائه ، ويستوثق من مقوماته ويؤمن بقدراته ؟

لقد حسم المؤلف هذه القضية — بالنسبة لعمان — فى جملة واحدة ، قالها له مسئول الأعلام فيها وهى :

« نحن نحاول أن نستفيد من تجربة الآخرين » •

واذا كانت هذه الجملة هي مفتاح المعادلة الصعبة التى ساقها الأستاذ فاروق خورشيد ، فهى أيضا مفتاح كتابه هذا ، والمنفذ الى كافة فصوله • فالمؤلف يحدثنا عن الكتب التى قرأها عن عمان قبل أن يقصدها ليعايشها على الطبيعة، وعن مدى اهتمام العمانيين بهذه المطبوعات لاسيما ما يكشف عن أسرار تاريخهم ، وغابر أمجادهم ، حين كانت أرض « ظفار » تشكل خميلة جميلة من الغابات الخضراء ، والجداول الرقراقة ، والحقول السندسية ، والاشجار الباسقة ، والزهور اليافعة ، فهى ـ كما يقول برترام فى كتابه « البلاد السعيدة » ـ المنطقة التى تستحق هذه التسمية بعد اليمن بماضيه التاريخى الباهر •

ثم عدد أمجاد المنطقة قائلا أنها ذكرت فى سفر التكوين ، حيث حدد الرب بداية العالم منها •• من جبل سفار ـ أى ظفار ـ وأنه ربما كانت فيها أعمدة الملك سليمان ، والجنة الوارد ذكرها فى التوراة ، والسوق العالمية لتجارة العاج وريش الطاووس ، وأرض اللبان التى قصدها الفراعنة لجلب البخور ، ومن بعدهم طمع فيها الاسكندر والرومان للغرض نفسه ، فضلا عن علاقاتها التجارية المزدهرة مع بابل العراق فى الشمال، والهند وجزر المحيط فى الشرق ، فهى بحق كانت الدولة البحرية الأولى ، وقد فتح رجالها البواسل فصلا أصيلا فى علاقة الانسان والبحر ، فهم ـ كما يقول الأستاذ عبد المنعم عامر فى كتابه « عمان فى أمجادها البحرية » أول من استطاعوا التوغل الى مسافات شاسعة عبر مناطق كانت نعتبر مجهولة ومحفوفة بالأخطار ، ولهذا سمى خليج عمان « مهد الملاحة البحرية » •

كذلك كتاب ويندل فيلبس « تاريخ عمان » ، وعشرات أخرى من كتب التراث ومؤلفات الباحثين ، مع بعثات الجامعات العالمية التى وفدت لاجراء حفريات وكشوف أثرية ، كلها تؤكد أن عمان كانت دولة بحرية رائدة فى كشف اسرار الخليج والمحيط •

فهل عثر الأستاذ فاروق خورشيد أخيرا على أرض السندباد ؟

ان الفصول التالية من كتاب « فى بلاد السندباد » أكثر متعة وأغزر مادة ، فهى تصور لنا رحلة الكاتب الى أرض السندباد • ومن خلال عبارته الرشيقة واسلوبه العذب ، نحس بمحاولته الخفية فى ربط نفسه بالسندباد ، ولو بخيط رفيع دقيق لا يكاد يرى •• فيقول : « فى هذا الزمن الوغد القبيح الذى يقتل فيه المسلم أخاه المسلم ، ويسفك فيه العربى دماء العربى ، لا يملك المرء فيه الا أن يحمل متاعه ويرحل عله يجد الاجابة عن الأسئلة الحائرة فى عقله ، أو يجد السلوى فى شىء يعيد اليه المعنى والمغزى •• » •

وهكذا شد السندباد العصرى عصا الترحال الى بلاد السندباد البحرى ، الى أرض سلطنة عمان • وتتوالى فصول الكتاب التى تستطيع أن تسلكه فى ادب الرحلات أن شئت ، وفى الأدب القصصى أن أردت ، وفى أدب المقال ان رغبت ، وهى فوق هذا كله بحث متميز ، مقدم فى أسلوب أدبى جذاب ، يدفعك الى قراءته ، وكلما قرأت فيه كلما أغراك بالمزيد •

وصل الكاتب أرض السندباد ، ووضع لنفسه برنامج عمل ، بدأ بزيارة المتحف الوطنى ، ومن خلال وصفه للمتحف يقدم لنا أحاديثا مع المسئولين العمانيين تتنوع من هموم الانسان العربى على أرض السندباد ومغامراته ، الى رحلة تيم سيفرين من مسقط الى الصين فى سفينة مصنوعة على نمط السفن القديمة والتى أطلق عليها صاحبها اسم « رحلة السندباد » •

وفى هذه التنوعات الحوارية تبرز مواهب الكاتب الاذاعية ، فهو يقدم لك حوارا وان كان مكتوبا الا أنك تكاد تسمع فيه نبرات المتحدثين، وانفعالات المتحاورين ، وذكاء السؤال الذى قد لا يثبته ولكنك تحس به من ثنايا الاجابة عليه •

هذا الاسلوب الحوارى الاذاعى التصويرى يتواتر فى معظم فصول الكتاب فيشيع فيه روح الخفة والرشاقة ، ويكسر ملل قراءة بحث علمى مصمت • ويتنوع الحوار من فصل الى فصل، فمرة يكون مع وزير ، ومرة مع سائق السيارة.

ومرة مع أمين دار المحفوظات الكهل ، ومرة مع رفيق الرحلة الزميل ، ولكنه في كل مرة يكاد يرسم معالم الشخصية وملامحها من خلال الكلمات ٠

وفي الفصل الخاص بتاريخ عمان ، يقدم لنا فاروق خورشيد ــ في تواضع شديد ــ عصارة عشرات الكتب التي قرأها واستوعبها عن تاريخ عمان ٠ بدأ الفصل بما يشبه المقدمة يقول فيها اننا في مرحلة الطفولة والصبا ، ومرحلة الشيخوخة والأفول ، لا نرى الأشياء الا رؤية حدية ، فهي اما بيضاء ناصعة ، واما سوداء فاحمة وتنعدم عندنا الألوان ٠ أما في مرحلة الفتوة والرجولة فنحن نعرف أن الدنيا عالم من الألوان ودرجاتها ، وان هذه الألوان تتمازج بعضها مع بعض فتخلق ألوانا جديدة في عالم لا ينتهي من الوضوح والقوة والغموض والضعف ٠ ومن هنا يكون لكل درجة ، وكل كلمة ، دلالتها المستقلة ومغزاها الخاص ٠

والتاريخ هو علم العلوم ، لانه يرصد حركة الانسان عبر الزمان وعبر المكان ٠ فهو يتحدث عن الانسان في اطار فعل الزمان ، وفي اطار فعل الأحداث ، وفي اطار التفاعل بينه وبين غيره، وفي اطار تأثره بحركة الحضارة الانسانية ، وفي اطار النمو العمراني ٠

وحديث التاريخ يتناقل شفاهة ، فيمر على عدد من الأشخاص قبل أن يدون ، وكل واحد من هؤلاء له خيال ينظر من خلاله الى الأحداث ، وله انفعالات تحدد اتجاه تفسيره لحياته وحياة الآخرين ، وله نوازع شخصية تدفعه الى الاضافة أو الحذف ٠ كل ذلك جعل التاريخ ــ كعلم ــ يمتزج بالتراكمات الفولكلورية كما امتزج ببقايا الأساطير والملاحم ، وزانه عطاء الشعراء وابداعات الرواه والقصاص ٠٠ وتلك سمة كل الكتب التي تناولت تاريخ العرب ٠

بهذه النظرة الموضوعية الى التدوين التاريخي عامة ، والتاريخ العربي الاسلامي بصفة خاصة، قدم لنا الاستاذ فاروق خورشيد كل ما قاله المؤرخون عن عمان ــ أرض السندباد ــ العرب منهم والمستشرقون ، قدامى ومحدثون ٠ وبعد أن بسط الواقع التاريخي ، اتبعه بملحمة من أجمل الملاحم العربية ، التي لا تقل روعة عن ملحمة الهلالية ــ أو تغريبة بني هلال ــ واطلق عليها اسم « فارس الازد » اذ تتناول مغامرات **مالك بن فهم ورحلته المهلكة عبر الجزيرة العربية وبحارها الرملية ، ثم معاركه مع الفرس الذين كانوا يحتلون عمان وانتصاره عليهم وطردهم من ارض العرب ٠**

هذه الفصول الخمسة التي حملت الينا ملحمة مالك بن فهم ، يمكن أن تنفرد بذاتها لتكون سيرة ضمن سيرنا الشعبيه ، تضاف الى الهلالية وسيف وعنترة وذات الهمة ٠

واذا كان فاروق خورشيد قدم لنا سيرة شعبية في هذه الفصول الخمسة ، فان الفصلين اللذين كتبهما عن « مذكرات اميرة عربية » يمكن أن نفصلهما بالتالي ليكونا « قصة قصيرة » مستكملة لكافة المقومات الروائية ، وهي عن عشق بنت السلطان للشاطر هانز (الالماني) ــ وهربها معه بتآمر الانجليز والالمان والاسبان ٠

وما بين السيرة الشعبية والقصة القصيرة تتوالى الدراسات والمقالات ، تتبادلها فصول الكتاب ٠ ولعل من أوقعها ذلك الفصل الذى كتبه عن « طيور أفريقيا الدمية » ووصف فيه حال شرق أفريقيا ٠٠

فشرق أفريقيا ، بحكم ثرواته من التوابل والعاج والأخشاب والذهب ، كان منطقة جذب منذ اقدم العصور ، قصده الآشوريون والهنود وقدماء المصريين ، ثم الكنعانيون والفينيقيون ٠ ويحكي المؤرخون عن هجرات عربية اسلامية كثيرة الى هذه المناطق ٠ وحين احتدم الصراع بين العرب وأوربا الصليبية حاول المسيحيون مقاطعة طريق التجارة عبر البحر الاحمر والبحث عن طريق ملاحي آخر ، فاكتشفوا رأس الرجاء الصالح عام ١٤٨٨ ، ثم جاءت رحلة فاسكودى جاما بعد أحد عشر عاما من ذلك التاريخ ٠

ومن سذاجتنا ــ نحن العرب ــ أننا نظرنا الى فاسكودى جاما نظرة المغامر البطل ، في حين أنه شيطان رجيم ، ومجرم في حق البشر ففي كل مكان رسى فيه أسطوله رفرف الموت وحل الدمار ، ولم يكن القتل الفردى والجماعى

هو أشرس ما يرتكبه فاسكودي جاما،ضد الأفارقة وانما كان يعذب ويحرق ويدمر ، وكان يعـذب الناس ليخرجوا عن دينهم ، فيلقي عليهم الزيت المغلي ، ويقطع آذانهم ليعلقها في شـــفاههم ، ويمارس كل أنواع الوحشية والقسوة الدموية ، ولم يكن الأمر اســـتعمارا وانمـا كان تدميرا وحرقا وتعذيبا ، فالاسرى يطلقون من فوهـــات المدافع ، والمراكب تحرق وبحـارتها مقيـــدون وسطها تأكلهم النار وهم أحياء ٠

ولم يكن فاسكودي جاما الا المقدمة التي امتلأت بعدها البحار بالسفاكين والسفاحين الذين تمادوا في ازهاق الأرواح ، وتمزيق الأجساد ، وتدنيس الحرمات ، ونهب الثروات ، من أمثال دالميـــدا والبوكيرك وغيرهما ٠

فمتى نفيق من غفوتنا ، أو غفلتنا ، ونعـــرف حقيقة أعدائنا ، ونحسن تلقين تاريخنا لأبنائنا على الوجه الصحيح الذي يبصرهم بواقع أمورهم، ومواقع أقدامهم عبر دروب المستقبل ٠٠

ولعل هذا الفصل الذي كتبه الأستاذ فاروق خورشيد عن مآسي الاســـتعمار الأوربي لشرق افريقيا أوقع وأعمق ما كتب في هذا الموضـــوع٠ ولعل هذه الصرخة التي أطلقها في آذان العرب ليفيقوا ويصححوا أفكارهم ومعارفهم أن تجـــد السمع والاستجابة ٠

فكم خدعنا الاستعمار ــ الثقافي ، وكم زيـف علينا تاريخنا ، وطمس ماضينا ، وكم مضى علينا من وقت دون أن ننتبه لألاعيبه ونكشف مؤامراته ونستفيق لنصحح مسار خطواتنا نحو المستقبل ٠

أما عن أرض السندباد ، فلم يبق لدى المؤلف شك في أنه يقف فوقها ، وعلى شاطىء عمان أخذ يتخيل « الدلو » وهو نوع عريق من الســـفن الشراعية العمانية التي كانت تقوم برحـــلات سنوية الى شواطىء افريقيا ، فكانت تخرج مـن مرافئها بالجزيرة العربية في شهر يناير ، وتبحر عائدة اليها في شهر مايو ، مستغلة في ذلك الرياح الموسمية التي تهب من الشمال شـــتاء ومن الجنوب صيفا ٠

جاء ذلك في كتب التاريخ ، واقتنع به المغامر الغربي « تيم سيفرين » الذي ســبق له أن عبر المحيط الأطلسي من ايرلندا الى الساحل الأمريكي في قارب صغير مصنوع من جلود الثيران ليثبت ان الرهبان الايرلنديين وصلوا الى شمال أمريكا قبل كولومبس بألف عام ٠

فكر « تيم سفرين » في مغامرة بحرية جديدة مثيرة فلم يجد أمامه الا تلك الشخصية الأسطورية شخصية السندباد الذي قال عنه : « لمـاذا لا تحقق من أشهر البحارة على مر الزمان ، ذلك البحار الذي يعرفه كل طفل قرأ الف ليلة وليلة الرجل الذي يستدعي اسمه كل مأثورات البحر، لماذا لا أختار أسطورة السندباد البحار » ٠

ذهب « تيم سفرين » الى عمان ، وفي مدينة « صحار » البحرية العريقة ، التي يعتقد أهلها ان السندباد كان مواطنا منها ، وبتمويل مـــن السلطنة ، بنى سفرين سفينته على نسق السفن العربية القديمة ، وهي من نموذج « البوم » الذي لا يدخل في صنعها المسامير (حتى لا تجذبهـا جبال المغناطيس كاعتقاد العـــرب القدماء) ، **وأطلق على سفينته اسم « صحار » ، وعلى رحلته اسم « رحلة السندباد » ، وخرج من ميناء مسقط** قاصدا بلاد الصين عبر الطريق الذي سارت فيـه آلاف السفن العربية الشبيهة لها ، منذ فجـــر التاريخ ، واصلة شطري العالم ٠

والفصلان اللذان وصف فيهما الاستاذ فاروق خورشيد « رحلة السندباد » لسفرين يمثـــلان افضل ما يمكن كتابته في أدب الرحلات ، كمـا يمثلان الخاتمة السعيدة للكتاب ، حيث تنجـح رحلة « سفرين » ، وتعود السفينة « صحار » لتقف بكل دلال واعتزاز في فناء وزارة الثقافة بمسقط ، شاهدا على أمجاد العرب البحرية ، ويعود المؤلف مقتنعا كل الاقتنـــاع بأنه عثر على أرض السندباد ٠

واذا جاز لنا ان نبدي بعض الملاحظات ، فهذا الكتاب تمت طباعته ونشره ضـــمن سلسلة صحافية شهرية ، وهو بمادته العلمية وقيمتـــه الأدبية يعتبر مرجعا من مراجع المكتبة الفولكلورية المهمة ، ولذا فهو يستحق طباعة أفضـل ، حتى يستفيد منه كل المثقفين والمهتمين بالدراسـات الشعبية ٠





إعـداد :
محمد حسين هلال

رصدت جولة الفنون الشعبية عددا من الندوات واللقاءات الثقافية والمؤتمرات والمعارض التى تناولت موضوعات من المأثورات الشعبية بالمناقشة والدراسة والحوار ، وتقدم الجولة هذه الأنشطة وفقا لترتيبها الزمنى .

١ ـ أمسية الغناء الشعبى المصرى (فن الموال) :

أقيمت هذه الأمسية الثقافية عن فن الموال فى مساء الجمعة ٥ ديسمبر ١٩٨٦ بقاعة عبد المنعم الصاوى للفنون بمدينة نصر ، والتى دعت اليها جمعية الشباب الموسيقى المصرى وقد اشترك فى هـذه الأمسية الأستاذة الدكتورة سمحة الخولى رئيس الجمعية والأستاذ صفوت كمـال الأستاذ بالمعهد العالى للفنون الشعبية ، والفنان الشعبى المعروف يوسف شتا .

وقد استهلت الدكتورة **سمحة الخولى** تقديمها لهذه الأمسية بالقول « ان فن الموال ليس جزءا من تراثنا الفنى فقط ، بل هو جزء من تراثنا الثقافى والروحى أيضا » وهـو قول يكـاد يلخص ما دار فى الندوة من مناقشات وأسئلة ، حتى ليكاد أن ينسحب الى ما قدمـه الفنـان الشعبى يوسف شتا من مواويل .

ونظرا لطبيعة الندوة وجمهورها فقد دارت حول مجموعة من المحاور نلخصها على النحـو التالى : ـ

١ ـ تقديم تاريخى علمى مبسط لفن الموال .

٢ ـ ماهية الموال .

٣ ـ نشأة الموال .

٤ ـ دور مصر فى فن الموال ٠

٥ ـ مجموعة من نصوص الموال التى أنشدت فى الأمسية ٠

وقد بدأ الأستاذ صفوت كمال حديثه عن الموال ، ذلك الفن الشعرى الذى لا يضارعه فن آخر فى الشيوع والانتشار فى مختلف أرجاء الوطن العربى كله ، اذ أنه فن شائع فى المغرب العربى وفى بلاد الشام ، وفى مصر ، علاوة على أنه فن من فنون الشعر غير المعربة ٠ بيد أن مدارسه تتنوع فى مصر بصورة ملفتة ٠ وقد أكد المحاضر على البعد التاريخى للموال ، وقد اعتبره فنا من الفنون العربية القديمة حيث يرى أن له أصداء فى العصر الجاهلى ، وقد ربط بينه وبين « فن المربوع » والشعر النبطى الذى ارتبط باللحن فى الشعر ، كما رده أيضا الى شعر العمل ، وكذلك ما ارتبط بـ (نبط الماء) من البئر ٠

وقد أشار الى دور « صفى الدين الحلى » واسهامه الأصيل فى درس الموال بما يقارب دور « الخليل بن أحمد » بالنسبة لعروض الشعر العربى ، وقد أبرز اشارات « ابن خلدون » عن فن الموال ، ومقولته الشهيرة حول الموال فى مصر ، وكيف أن المصريين قد أتوا فيه بالعجائب والغرائب ، وزادوا فيه زيادة كبيرة ٠

ويرى الأستاذ صفوت كمال أن فن الموال أسبق فى نشأته التاريخية من نكبة البرامكة حيث كان يقال عند موالى الحجاج ، وان اتفق مع ارتباطه باللازمة (يا مواليا) فى الفترتين ، ويذهب الى أبعد من ذلك حيث يمتد به الى زمن استقبال الرسول فى المدينة ، ويرده أيضا الى ما كان شائعا من شعر العمل فى حفر الخندق ، كما يشير الى الأقوال التى ترده الى أبعد من ذلك فى ارتباطه بشعر البادية فى الجاهلية قبل استنباط الأربعة عشر بحرا من بحور الشعر العربى للخليل بن أحمد ٠

أما عن أشكال الموال فى مصر ، فيرى أنها متنوعة ، وتحمل صبغة مصرية خاصة ، وأشار الى (القوما) و (الكان كان) والذى ينتشر فى العراق أيضا ، لكن فن الموال فى مصر تميز عن غيره فى البلاد العربية حتى قيل عنه (فن الموال المصرى) وهو يختلف عن (فن العتابة) الشائع فى بلاد الشام وفى الخليج العربى ٠ كما أشار الى المربوع بأنواعه والدوبيت ، اضافة الى السبعاوى وأشكاله المختلفة من الأحمر والأخضر والأبيض ٠ واستشهد بمجموعة من المواويل العربية ليدلل ويؤكد على وحدة فن الموال بين البلدان العربية ، فمن موال مغربى الى آخر من الخليج الى ثالث من العراق ، ورابع من مصر ، حيث ألقى : ـ

الموال المغربى :

تَا نِحبْك ونِهْوَاك ‏ ‏ ‏ فى مسَبِتّك يكْرَهُونى (بسببك)
ما راحْتى حَتَّى نلقاك ‏ ‏ ‏ وعليك يتْحلُّوا عيُونى . .
ما صابنى طَيِّر طَارْ ‏ ‏ ‏ وجَوَاحْنى تونسيه
ونطيِّر مِنْ بْلادْ لِبْلاد ‏ ‏ ‏ ونِعُودْ ما إِسَارْ بيًّا

* * *

موال من الخليج :

ودعتكم بالسَّلامه ياضَوْ عِينى
بخِلافْكُم مَاغمض جِفْنِى عَلَى عَينى
وعدتنى بالوعد لِيْمَنْ حَفَتْ عِينى (حتى ابيضت)
ظَلِّيتْ ياسيدى جِسْم بِلَيَّا رُوحْ
جَدْ . فَرْ مِنِى العَقَلْ .. وظَلْ الجِسَم مطروح
كل العَربْ هَودِتْ وأنا شَقِى الرُّوحْ
يانُور عينى مثل ما أراعيك راعينى

*

موال من مصر :

أكَايِدْ الصَّبْر وجُرُوحِى عَليَّا فُجْر
أنا خَايف اقول آه . سَاكْنِينْ عَوَازْلِى فُجْر
(يسكنون بجوارى)
آه لو أتانى طبيبى بالدَّوا فى الفَجْر
إلا كَوَانِى عَلى ضِلُوعى تَلاتْ كَيَّاتْ
وجُرْحِى اللَئِيم اتسّع . بعد التّلاَتْ كَيَّاتْ
أمَرْ من الجُرْح إذا خِصمِى اللئيم عَليَّا فَاتْ
تِجْدِ لِى أوقَاتْ . . أبْكِى م العَشَا للفَجْرْ

ثم قدم الأستاذ صفوت كمال بعد ذلك الفنان الشعبى المعروف يوسف شتا ، وأخذ فى بيان دوره فى فن الموال ، وتحدث عن العلاقة الطويلة بينه وبين ريس الفن يوسف شتا التى ترجع الى نيف وعشرين عاما ، وأشـــار الى تلمـذته على أساتذة هذا الفن من أمثال الحاج / مصطفى عجاج والحـــاج مصطفى مرسى ، والششتاوى خاطر ، علاوة على اضافة الفنان يوسف شـــتا المهمة لهذا الفن الأصيل ، ولم تكن المواويل التى ألقاها سوى (حفز) لريس الفن يوسف شتا الذى صـعد على المسرح بين فرقته الحديثـــة الشكل ، وكعادة الفنان الشعبى المتمكن ارتجل موالا يتفق مع سياق الأمسية ، وهو يدور حول الفن ورسالته والمواهب الجديدة التى تحـــاول الارتقاء بهذا الفن ، حيث قال :

حَيّوا مَواهِبْ جِدّيده فى الفُنون شَابَّه
بالعِلْمْ صَعَدُوا وشَبُّوا للعُلاَ شَابَّه
أدوُّا الرِسَّاله بأَمانه شَابْ أَو شَابَّه
ومصر طُولْ عُمرِهَا عَنَدْ السُّؤال بِتْجِيبْ
مِنْ أَرْضِهَا الطَيِّبه . الخَيّر الكتير بِتجيب
وطَبيّعة أَهَلْ المَحَبَة لِلودَادْ بِتْجيبْ
والخَلقْ بِتشِيب وأَعَلاَمْ الفُنون شَابَّه

وحين جاوبه الجمهور بالتصفيق والتحية واصل الغناء على المنوال نفسه بالإنشاد ليجمع أرباب الفن فى باقة معاً .

يِعَجبِنِى فَنانْ بِتكَلم كَلاَم أَجيَّدْ
إن كَانْ كَاتِبْ بقلمه فى الورق جَيِّد
وفنانْ صوته مُميز .. له أداء جَيِّد
العِلم هو الأساس للموهبه بِنْعَازْ
والصَبْر لأَجل النَجَاحْ عِنِد الكِفَاح بِنْعَازْ
وكل غَاوى عَمَلْ او يجتهد بِنْعَازْ
وهيبقى مُمتَازْ لَمَا يَبْتدِى جُيِّد

* * *

وينتقل الى نوع آخر من المواويل يرتبط بمجمـــوعة من المفاهيم والقيم التى تحرص الجماعة على التأصيل لها ، اذ يقول :

لو خَيَّرُونى ما بين المَالْ والصِحَة
وقالوا هَتْعِيش غَنِى .. لَكِن بِدُون صِحَه
أنا أفَضَّل الفَقر أحسن .. واشترى صِحه
بالصِّحة أقْدر أجيب القِرْش وأجاهد
وامْشى فى طريقى وآكل لُقْمتِى بِعَرق
إن كُنت فَلاَح أشُقْ الأرْض وأجاهد
واعزق بفَاسِى وَاروى زَرْعِى بعرق
فى أى مهنة أشْتَغِلْ باليد واجاهد
واعيش مَسْتور واقَابِلْ رَبْنا بِعَرَقِ
يا شَايِلْ الْهَم .. الدُنيا مَلاَنَهْ .. جُودْ
لَوْ يخلَّصْ المَالْ مِنْ إيدَكْ .. بِعَرقك جُودْ
الخَيرْ بِتَاعْ رَبْنَا .. والجُودْ مَا يِنْقِصْ جُودْ (الكرم لاينقص مالا)
وأغلَى شِئْ فى الوجُودْ .. العَيْزْ والصِّحهْ

* * *

اللى تواضع لربْ العَالمين رَفَعَهْ
واسمه زَىْ العَلَمْ بين العَالِم رَفعهْ
وحِمْلْ لأيَّامْ بعزيمه وإيمَانْ رَفَعَهُ
مُعَاملته طَيِّبه وكُلُّها إحسَّاس
وقَلبه زَىْ اللَبن أبيض مَلاَن إحَسَّاس
بيخاف على سمْعِته مع شُهرِتَهْ إحَسَّاس
وأدبه مع الناس لأعلى منزله رفعه

* * *

ايه اللى يغنيك . . خلاف المال وعافيتك ؟

أيه اللى يحليك . . خلاف القنع وعافيتك (يجملك ـ عفتك)

وإن راحوا الاثنين جَفُوك الأهل وعافيتك

(أى عافك الأهل وتركوك)

العفه خصله جميله فى الفقير ياابنى

والجَدْ مَشْيُه يْشَرّف والرَفَقْ تجاريب (والصداقة)

واللى رمى أساس على نوع الأساس يبنى

والناس معادن كِتيره والرفق تجاريب

والذوق له علامات لو صاحبه غريب ياابنى

واللى يقابلك نصيبك والقِسْم تجاريب

والصحه والمال وجودهم عال يا خالى

إن عُزتْ منهم طلب لاتنين يجيبولك (الاثنين)

وتوب الشرف تنعرف ع الحر ياخالى

(يصبح لائقا)

إن قلت يافلان .. ألف فلان يجيبولك

(يحضرون فى بالك)

والعقل لو زاد عليه الفكر يا خالى (يختل)

وتبكى وتميل بدمع العين يجيبولك

سيبك من اللى كَرَمْته .. تلتقيه ينساك

خلاك محتار ..عليك باب الديار ينساك (يسك وينغلق)

أبوك وخالك وعمك فى المَلىء ينساك

لكن ينفع معاك العين وعافيتك

* * *

توب الرجوله أدب .. بالعلم متكاف

وباب الفرج له عَتَبْ .. بالصبر متكاف

وسهم لايّام عجب .. بالغدر متكاف

والشاطر اللى جعل توب الرضا ستره

ولا قْرب الناس من تقل الحمول ماشكاشى

(لم يشك لأحد حتى أقرب الناس اليه)

ايه تعمل الخلق فى اللى رَبّنا ساتره

لأنه مؤمن فى رحمة ربنا ماشكاشى

(لم يشك فى رحمة الله)

بيسك بابه عليه ولا يتكشف ستره

ومهما جار الزمن .. وقت المحن ماشكاشى

جدار من غير أساس من أقل هزه عاب

ولسانه واخد ع الغلط .. من أول كلمه عاب

لو اشتريت المزوق ولقيته مره عاب

بيعه برخص التراب وعليه ماتكاف

* * *

وبعد مجموعة غير قليلة من المواويل بأنواعها المختلفة يختتم الفنان الشعبى يوسف شتا مواويله بختام سريع بمصاحبة لحن وايقاع سريع يتناسب مع سياق الندوة ، وما دار فيها من حوارات ومواويل قائلا :

اللى لَغَانى لغِيتُه وقلت له فى

وعندى بستان هديته من زهور فنى

واللى عطشان سقِيته من بحور فنى

توب الرجوله على وْلاد الأُصول مَابوسْ (مناسب)

إن قابلك الحر فى الوجه السِمح ميل بوس

تحيه للى عليه توب الشرف ملبوس

وتحيه مخصوصه للى بيسمعوا فنى

وعند هـذا الحد يودعه الحاضرون بتصفيق متواصل بقدر ما امتعهم وقدم لهم من زمـور فنه ، ثم توجه الحضور لمشاهدة معرض صور الأزياء والحلى الشعبية الذى شارك به مركز دراسات الفنون الشعبية من مقتنياته الخاصة فى هذه الأمسية ، بالاضافة الى بعض الرسوم التسجيلية لوحدات زخرفية شعبية من أعمال الأستاذ الفنان أنور عبد العزيز مطر والأستاذة الفنانة عايدة خطاب .

★ ★ ★

٢ ـ المعرض السنوى الحادى عشر للجمعية المصرية للفنون الشعبية :

بقـاعة العرض الدائرية فى نقابة الفنانين التشكيليين بالجزيرة قام الأستاذ الدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة بافتتاح المعرض السنوى الحادى عشر للجمعية المصرية للفنون الشعبية الذى ضم معروضات متميزة من أعمال مجموعة من الفنانين المصريين التشكيليين (٤٧ فنانا وفنانة) ممن يضعون الابداع الشعبى والحياة اليومية للانسان المصرى فى بؤرة اهتمامهم ، وموضوعا لابداعهم الفنى .

وقد قام الأستاذ الدكتور عبد الرزاق صدقى وزير الزراعة الأسبق ورئيس الجمعية المصرية للفنون الشعبية بشرح أهداف هـذا المعرض السنوى الذى ضم مختلف أشكال الابداع الفنى من فنون النحاس المطروق والخزف والفخار والباتيك والتصوير والحفر والنحت والطباعة .

وقد تضمن دليل هذا المعرض الذى أعده الأستاذ الفنان محمود النبوى الشال وكيل وزارة التربية والتعليم الأسبق بيانا تفصيليا بمعروضات هذا المعرض السنوى الذى أقيم فى الفترة من ١١ : ١٩ يناير ١٩٨٧ .

وقد عبر الأستاذ الدكتور أحمد هيكل عن سعادته باقامة هذا المعرض فى كلمته التالية :

لقد سعدت كل السعادة بزيارة المعرض الحادى عشر للجمعية المصرية للفنون الشعبية فالحق ان هذا المعرض يعبر عن جهد فنى رائع ، ينطلق من وعى حضارى عميق ، فكل المعروضات نماذج طيبة للالتفات الى التراث الفنى المصرى ، وكيفية استلهام هذا التراث وصونه والحفاظ عليه والانطلاق منه .. ان التراث هو ذاكرة الأمة وهو سجل وجدانها وحركة قلبها . واذا لم يحافظ على هذا التراث الفنى اندثر واندثرت معه معالم فننا الجميل ، بل ضاعت باندثاره ملامح شخصيتنا التى يجب أن نعتز بها اعتزازنا بكرامتنا ووجودنا .

اننى أحى الجهود المباركة التى يبذلها الفنان الكبير والعالم المصرى العظيم الدكتور عبد الرزاق صدقى ، الذى تعتز به مصر عالما كما تعتز به فنانا وذائدا عن التراث .. كذلك أحى الجمعية المصرية للفنون الشعبية وكل العاملين بها مع الدكتور صدقى ، وأدعو الله للجمعية ولأعضائها وأصدقائها بالتوفيق والسداد فى خدمة الفن المصرى والتراث المصرى والحضارة المصرية .

أنور عبد العزيز مطر

★ ★ ★

٣ ـ الجمعية المصرية لدراسة المأثورات الشعبية :

فى مساء يوم الاربعاء ٤ فبراير ١٩٨٧ .

أقامت الجمعية المصرية لدراسة المأثورات الشعبية حفلا فولكلوريا فى قاعة « منف » قصر ثقافة الطفل بالجيزة ، بمناسبة تأسيس الجمعية واشهارها .

وقد جاء هذا الاحتفال مواكبا لمناسبة عيد ميلاد الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس السابع والسبعين ، ومن ثم صار الاحتفال بالمناسبتين معا احتفالا ثقافيا مهما .

وقد حضر هـذه المناسبة المهمة **الأستاذ الدكتور أحمد هيكل** وزير الثقافة ، **والدكتور عبد الحميد حسن** محافظ الجيزة ، **والأستاذ حسين مهران** وكيل أول وزارة الثقافة . **والأستاذ الدكتور عبد المعطى شعراوى ،** رئيس قطاع الثقافة الجماهيرية ، وعدد كبير من أساتذة الجامعات والأدباء والمفكرين ورجال الاعلام ومعظم المهتمين بالدراسات الفولكلورية .

فى بداية الحفل ألقى **الأستاذ الدكتور أحمد على مرسى** عميد المعهد العالى للفنون الشعبية ، ورئيس الجمعية كلمة رحب فيها بالحضور

وشرح خلالها أغراض انشاء هذه الجمعية حيث قال :

« لقد قامت الجمعية المصرية لدراسة المأثورات الشعبية لكي يتكامل الجهد التطوعي الذي يبذله الباحثون والمهتمون بهذه المأثورات ، مع الجهد الذي تبذله الدولة في مجال الاهتمام بتجميع تلك المأثورات ودراستها والعناية بها .

وربما يرجع الفضل الأول والأساسي ـ ذلك الفضل الذي مهد الأرض لنا جميعا ـ للأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس ، حيث وافق يوم ميلاده الاعلان عن نشأة هذه الجمعية التي ستأخذ على عاتقها خدمة تراثنا ووطننا وأبناء وطننا » .

وفي هذه المناسبة المهمة بتكريم الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس واشهار الجمعية ألقى الأستاذ الدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة كلمة قال فيها :

« ان دل هذا اللقاء على شيء فهو يدل على الوفاء ، وأن نم عن شيء فهو ينم عن ذلك الخير الموفور العظيم الضارب الجذور في أرضنا الحبيبة . واليوم اقدم خالص شكري وتهنئتي لكل من عملوا بدأب في سبيل هذا العطاء الكبير واخرجوه بهذه الصورة ، وارجو ان تسهم وزارة الثقافة بكل امكانياتها في مساندة هذا الجهد من أجل تراثنا وماضينا الذي هو عطرنا وسمتنا وشخصيتنا » .

كما ألقى الدكتور الوزير عبد الحميد حسن محافظ الجيزة كلمة جاء فيها :

« ان تحيتي اليوم تحية مزدوجة ، فهي تحية لأستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس أولا ، وهي تحية للجمعية المصرية لدراسة المأثورات الشعبية ، ثانيا ، وأنا اعتقد أن هذه الجمعية سوف تحقق الكثير والكثير وتخرج لنا بعض الآمال التي عاشت حبيسة لفترة طويلة . وانتهز هذه المناسبة وأكرر وعدي بتوفير مقر رئيسي للجمعية بمحافظة الجيزة ، حيث اعتقد دائما أن أي عمل يخرج من هذه المحافظة لابد وأن يكتب له النجاح . لقد قامت على ارض الجيزة من قبل حضارات وحضارات وليس غريبا اذن أن يتواصل عطاء الجيزة في هذا المجال الذي يعبر عن التواصل الحضاري لهذا الشعب العريق .. وأعني بذلك العناية بالمأثورات الشعبية ، جمعا ، وعرضا ، ودراسة » .

كما قدم الأستاذ الدكتور أحمد علي مرسي أستاذه الأستاذ الرائد الدكتور عبد الحميد يونس الذي عبر عن تقديره لاقامة هذا الحفل حيث قال :

« لقد خطط للقائكم العلمي هذا ببراعة شديدة لكي يواكب ذكرى ميلادي ، ولا أشك لحظة واحدة في أن بروز الجمعية المصرية لدراسة المأثورات الشعبية الى الوجود بهذه الصورة دليل على مدى الحيوية والنشاط في حياتنا الثقافية ، وعلى مدى تدفق الدماء الشابة فيها . ولعلي أتمنى أن تنال المأثورات الشعبية حقها الوافي من الدراسة الواقعية ، والملاحظة العلمية ، والترجمة الحقيقية لضمير الفرد والجماعة في هذا المجتمع الطيب .

ان الفن الشعبي الحقيقي والأصيل ، هو ذلك الفن المنوط به ابراز مكنونات صدور هؤلاء البسطاء من أبناء الشعب بلا زيف أو تعال . وأن ميراث آلاف السنين لجدير حقا بأن يجد مكانه بيننا الآن .

ان رسالة مصر كام ، وكدولة ، وكتاريخ ، وكحضارة ، وكثقافة يتوقف على ما سوف نبذله منذ الآن في هذا الحقل من جهد وابداع » .

وقد قدمت فرقة الآلات الشعبية عقب الكلمات التي ألقيت ، عرضا فنيا تضمن أشكالا من الأداء الفني الشعبي من عزف منفرد على الآلات الشعبية ، الى أداء للفنان الشعبي .. شمندي قناوي متقال » ، الذي قدم بعض فقرات من السيرة الهلالية ، ثم قدمت الفنانة فاطمة سرحان عددا من المواويل الشعبية كما





ا.د. أحمد هيكل - ا.د. عبد الرزاق صدقى فى افتتاح معرض الجمعية المصرية للفنون الشعبية .



الفنان الشعبى يوسف شتا فى أمسية الموال .



وجه من سيوه من أعمال الفنانة سوسن عامر فى معرض الجمعية المصرية للفنون الشعبية .



جانب من جمهور المشاركين فى مؤتمر تنمية ثقافة القرية .

حفل الجمعية المصرية لدراسة المأثورات الشعبية



ا.د. أحمد مرسى ، ا.د. عبد الحميد يونس ، ا.د. أحمد هيكل ، ا.د. عبد الحميد حسن .



الفنانة الشعبية خضرة محمد خضر .

جانب من الجمهور المشارك فى حفل إشهار الجمعية .







معرض سيوة





١ ـ فتاتان من واحة سيوة .

٢ ـ المراجين : وتصنع من أحجام مختلفة ، وتعرف فى سيوة باسم (معمورا) وتستخدم فى الحياة اليومية .

٣ ـ الأناء الصغير : يوجد فى كل بيت من بيوت الواحة أنواع كثيرة من المباخر التى تستخدم فى حرق البخور وتعرف باسم الـ (تيمشامارت) وتكون على أشكال مختلفة مثل « ميلاد الطفل - طقوس الوفاة » .

٤ ـ المكحلة : وهى علبة مصنوعة من خشب البامبو ، ومغطاة بجلد الماعز الأحمر اللون وتعرف باسم (تانجكولت) وتصنع من مادة النحاس وتستعملها العروس فى رسم عينيها بما يعرف باسم الـ (تاسالت) .

اخراج الرقص الشعبى على المسرح

من عروض الفرقة القومية للفنون الشعبية داخل وخارج مصر







١ – بنات قبلى
٢ – ٣ – النوبة الجديدة .
٤ – الغوازى .
٥ – ٦ الدبكة



١ - طالب بمعهد الحرف الأثرية ببيت السنارى يقوم بعمل قطعة خرط نسمى عابر محزز من مشغولات الخرط .

٢ - طالب بمعهد الحرف الأثرية ببيت السنارى يقوم بأعمال النجارة المكملة لقطعة من خرط الخشب .

٣ - مجموعة كراسى ومناضد مجملة بأشغال الخرط الدقيق .

٤ - مشربية من الآثار القديمة ببيت السنارى .

٥ - جزء لنافذة من الآثار القديمة ببيت السنارى .

٦ - جزء لدولاب من الآثار القديمة ببيت السنارى .

٧ - نموذج من خرط الخشب نمط « أبو شروان » .

٨ - توظيف فنون خرط الخشب فى الأثاث المصرى فى البيت المعاصر .

٩ - منضدة مزينة بوحدات من الخرط الدقيق ، نمط أبو شروان .

١٠ - قطعة من مشغولات الخرط نمط « أبو شروان » .

١١ - مجموعة من أشغال الخرط :

(أ) نمط ميمونى عدل .

(ب) سبعات ثمانيات .

(جـ) سبعات ثمانيات .

(د) صليب قاضى .







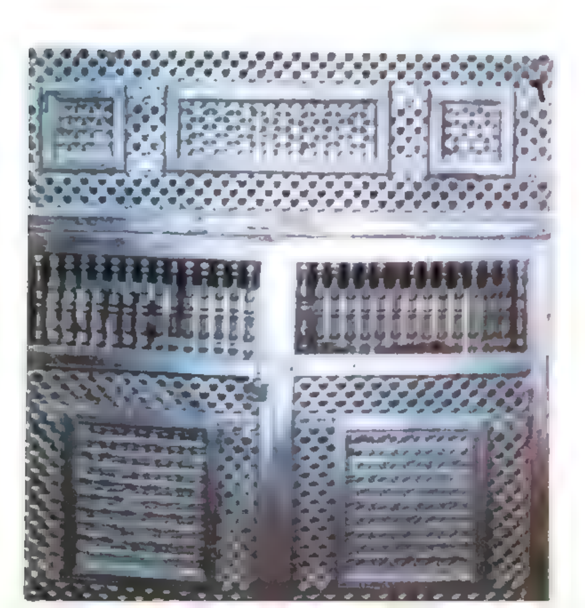

١


٤


٢


٥


٣

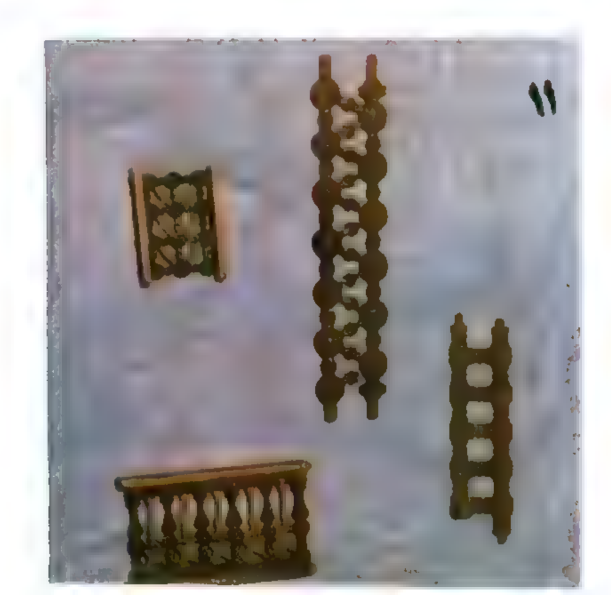

٦


٧


٨


٩


١٠


١١

تسجيل الوحدات الزخرفية على الأزياء الشعبية


١


٣



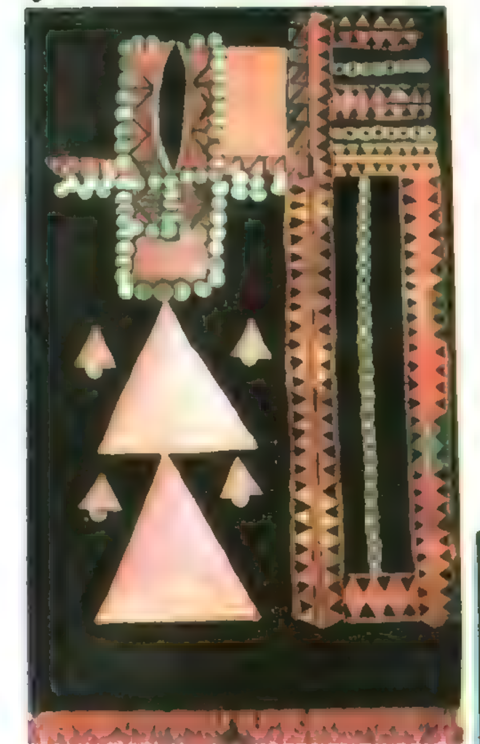
١ - ثوبان من سيوة .

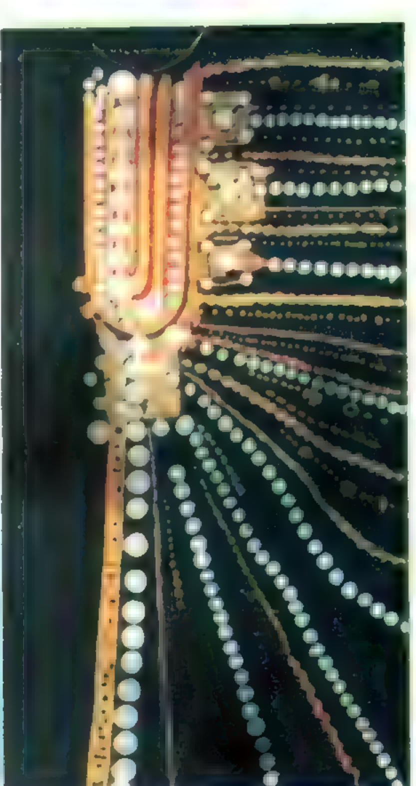
٢ - وحدات زخرفية على شكل أشعة الشمس من الخيوط الملونة والزراير الصدفية .

٣ - وحدات زخرفية من عناصر مختلفة نباتية وحيوانية .

٤ - وحدات زخرفية مشغولة بالخيوط الملونة على طرحة من سيناء .

٥ - وحدات زخرفية هندسية على ثوب من الوادى الجديد مشغولة بالخيوط الملونة والعملة المعدنية .

٥


٢




قدمت الفنانة خضره محمد خضر جزءا من السيرة الهلالية ، وبعض الارتجالات الغنائية تحيــــة للدكتور عبد الحميد يونس • كما شارك الفنان الشعبى اسماعيل حجاب من العريش مع فرقته بتقديم نماذج من الغناء الشعبى فى سيناء •

واختتم الحفل كما افتتحه الأستاذ الدكتور أحمد على مرسى رئيس مجلس ادارة الجمعيــة وشكر جميع الحضور وجميع الذين شاركــوا وأسهموا فى اقامة هــذا الحفل والعمل على تأسيس هذه الجمعية التى تهدف الى جمــع المأثورات والفنون الشعبية المصرية والعربيــة وتوثيقهـــا ، ودراستها ، واقامة المعـارض ، والندوات والمؤتمرات العلميــة ، والعــروض الشعبية للتعريف بالفنــون الشعبيــة المصرية والعربية مما يعمق من مفهوم المأثورات الشعبية ويحافظ على التراث الشعبى ويعرف به وينشره عن طريق وسائل الاتصـال المرئيـة والمسموعة والمقروءة •

هذا بالاضافة الى زيارة المتاحف والجمعيات والمراكز العلمية والفنية التى تعمل فى المجال نفسه ، وأيضا فتح قنوات اتصـــال علمية مع الجمعيات التى لها الاهتمام نفسه فى العـــالم أجمع ؛ من خلال جهود مكثفة ومركزة تتجـاوز كافة العقبات وأوجه القصور الموجودة •

كما أشار الأستاذ الدكتور أحمد مرسى فى كلمته الى أن أحد الأهـداف الرئيسية للجمعية العناية بالفنانين الشعبيين المبدعين فى كل مجالات الابداع الشعبى ، والعمل على أن يحتلوا المكانة اللائقـة بهم ، وبابداعهم ، وبما يمثـــلونه من أصالة وعراقة •

ويعتبر هذا الحفل ظاهرة ثقافية رائـــدة فى تحقيق التواصل الثقافى بين الأجيـــال وفى تحمل مسئولية العمل العلمى الجاد فى الحفاظ على تراثنا الشعبى بقيمه الثقافية ، والحضارية ، والانسانية •

« عـادل نـدا »

★ ★ ★

٤ ـ المؤتمر الأول للتنمية الثقافيـة فى القرية المصرية :

نظمت ادارة ثقافة القرية بالثقافة الجماهيرية فى قصر ثقافة البدرشين بمحافظة الجيزة المؤتمر الأول للتنمية الثقافية فى القرية المصرية خلال الفترة من ١٦ : ١٨ فبراير ١٩٨٧ تحت رعاية وبحضور كل من الأساتذة الدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة ، والدكتور عبد الحميـــد حسن محافظ الجيزة والأستاذ الدكتور عبـد المعطى شعراوى رئيس جهـاز الثقـــافة الجماهيرية ، والأستاذ سعيد محمد سعيد مدير ادارة ثقافة القرية •

وقـــد تفرع المؤتمر الى لجـان خمس هى :

(لجنة الموروث الشعبى ـ لجنـة المسرح ـ لجنة الثقافة العامة ـ لجنة ثقافة الطفل ـ لجنة محو الأمية) •

وقد انطلق المؤتمر فيما ناقش من أبحـــاث وأوراق عمل فى لجانه المختلفة من مقدمة ترى :

أن القـرية المصرية كانت وستظـــل معقل الموروث الشعبى والحضارى بجوهره العقائدى، وأن الانسان فى القرية كان ـ وسيظل ـ هـــو المجسد لهوية الانسان المصرى عامة فى علاقات فعل متبادل بين عناصر الابداع والخلق ، ومن هنا فانه يرى ضرورة الحفاظ على هذه الذات المصرية (الانسان ـ الوطن ـ الأمة) وتجنيبها كافة المتغيرات الحاصلة التى يتسارع خطوهـا ويعمق أثرها يوما بعد يوم بمزدوداتها السلبية على هـــذه الذات مبدعة الموروث والحضـارة ، صانعة الانجازات الخالدة والمتصـدية للتحديات الحضارية وأسباب الغزو ، الفكرى والعسكرى، الذات المحققة لأروع ملامح الانتصارات التاريخية منذ أقدم العصور •

ومن هـــذا المنطلق يطـرح مجموعـــة من التوصيات ، ولكثرتها سنلقى الضوء على هـــا يخص الفنون والمأثورات الشعبية منها : ـ

ـ البدء فى اعداد سجل القرية المصرية بحيث يتم من خلاله التأريخ والتوثيق للموروث والأعلام والوثائق والملامح والانجازات فى القرية •

ـ تصميم نماذج معمارية ريفية لبيت ثقافة القرية ، يصبح عينة حية لجمال المعمار الريفى ووظيفتـه ، على أن يراعى فيه وجـود متحف ومكتبة للتراث الشعبى ومسرح ٠

ـ أن تكون مهمة ثقافة القرية وفروعهـا المنتشرة فى القـرى هى الحفاظ على الثقـافة الشعبية وفنونها ، وحمايتها من الغزو الثقافى الدخيل والمغرض ، وتشجيع العناصر القابلـة فيها للحياة من جديد ٠

ـ يوصى المؤتمر لدى جهاز تنمية القرية بتبنى مشروع قرية الخزف فى أى موقع تجريبى ، ثم تعمم الفـكرة فى عنـاصر الحـرف الشعبية الأخرى ٠

ـ على أساس ما تم جمعه وتحليله علميا من الألعاب الشعبية يوصى المؤتمر أن يتم ادخالها فى التربية الرياضية ، وفى مسابقات رعـاية الشباب ، مع الاستعانة بالخبراء المتخصصـين فى هذا المجال ٠

ـ يوصى المؤتمر لدى كافة الجهات المعنية ، المحلية والدولية بالتصدى للمنظور الاستشراقى المغرض فى جمع وتفسـير الفولكلور المصرى ، وبيان الزيف الذى يلحق به من جـراء هـذه المحاولات المغرضة ، مع التوصية بضرورة ألا يتم جمع الموروث الشعبى المصرى الا بمعرفة مركز دراسات الفنون الشعبية وتحت اشرافه باعتباره الجهة البحثية الوحيدة المختصة بهذا الأمر ٠

ـ يهيب المؤتمر ويدعو جميع محافظى أقاليم مصر ، لأخـذ مبـادرة انشـاء مراكز اقليميـة للموروث الشعبى ، ومتاحف حضارية حمـاية لقيمنا الشعبيـة الثقافيـة وآثارنا وتراثنـا الحضارى ، بالتعاون مع المركز القومى للفنون الشعبية والهيئة العامة للآثار ، أسوة بمحافظ القليوبية الذى يتوجه المؤتمر اليه ومعاونيـه بالتحيـة لموافقته على انشـاء متحف ومركز للموروث الشعبى ، وتخصيصه أكثر من مكان لانشاء متحف للحضارة يضم آثار (أتريب) عاصمة الأقليم الثامن الفرعونى ، وسائر آثار هذه المحافظة التى تضم أطوار الحضارة المصرية، الفرعونية والقبطية والعربية الاسلامية ٠

ـ يوصى المؤتمر ادارة ثقافة القرية بتكليف أساتذة متخصصين لاجراء أبحاث حول ثقافـة القرية تشجيعا للعمل البحثى ، وفق منهج علمى تضعه هذه الادارة ، وبمعدل بحثين على الأقـل سنويا ٠

ـ يوصى المؤتمر بانشاء ادارة للحرف البيئية وضمها الى مركز ثقافة القرية ٠

★ ★ ★

٥ ـ معرض الأعمال الفنية الخاصة بواحة سيوة « آمون المصرية » من ٢/٢١ : ١٩٨٧/٣/٥ م

فى قلب الصحراء الغربية ، تقع واحة سيوة ٠٠ تلك الواحة الغنية بآثار الحضارة المصريـة القديمة ، والزاخرة بتراث عربى متميز ٠٠ وقد استقبلت تلك الواحة النائية ـ على مر تاريخها الطويل ـ عددا من الزائرين ، منهم الاسكندر الأكبر الذى استشار كاهن آمون الشهير منذ أكثر من ألفى عـام مضت ، وايضـا الفيلد مارشال « روميـل » ، الذى زار الواحـة فى ستمبر ١٩٤٢ م ، قبل معركة العلمين بواحد وثلاثين يوما على وجه التحديد ٠

ويرجع التاريخ المسجل للواحـة الى الأسرة السادسة والعشرين ـ القرن السابع والسادس ق٠م ـ ، وفى القرن الخامس قبل الميلاد أعلن هيرودوت أن سيوة تعتبر موقعا لأحد المشاهير من الكهنة فى العـالم القديم ، وبعد الضعف الذى حدث لكهنة الرومان ، سقطت الواحة فى براثن النسيان ، ولم تجذب الزائرين الا فى العصر الحديث ٠ وبمناسبة الاحتفال بمـرور خمسين عاما على الصداقـة المصرية السويسرية أقيم معرض عن هذه الواحة ، من اعداد الباحثة السويسرية الأصل « بتينا ليوبولدو » ، وزوجها المصور الأمريكى « ليوناردو ليوبولدو » اللذين قضيا ثلاث سنوات فى دراسة حياة الواحة ، وعاداتها الفريدة ، ولغتها الخاصة ٠٠٠ الخ ، وقد أمضت السيدة / بتينا أكثر من ٢٤ شهرا بين أهل الواحة للتعرف على طبيعة الحيـاة ، وايقاعها المتميز لنقله الى العالم ، حيث أن المعرض سيطوف العالم حتى عام ٢٠٠٠ م ٠

وقد تمكنت الباحثة « بتينا » أن تعيش وسط نسـاء الواحـة اللاتى يتميزن بمحافظتهن على عاداتهن المتوارثة ، وأن تتعلم لغة سيوة التى تعد مزيجا من البربرية والعربية ٠

وقد سجلت الباحثة ملاحظاتها عن الواحة فى كتاب سيصدر قريبا تحت عنـــوان « عادات وتقاليد وتاريخ واحة سيوة » ، وقد ضم المعرض الذى أقامته الباحثــة السويسرية مع زوجهـــا الأمريكى أكثر من ٣٥٠ قطعة فنيـــة ، و ٦٠ صورة فوتوغرافية ، وعرض اعلامى وموسيقى يتضمن ٨٠ شريحة للفيديو ، ونظرا للأهميـــة العالمية للمعرض ، فقـــد استخدمت اللغتـــان الانجليزية والفرنسية فى شرح المعروضات من الملابس والحلى والنماذج الفخارية ٠٠٠ كمـــا استطاعت الباحثة الحصول على صور قيمـــة للنســـاء ، بعضهن فى ثيـاب الزفاف الملونة وبحليهن الفاخرة ، بالاضافة الى صور تسجـل تاريخ الواحة ، وحاضرها ، وأهم معالمها ويصحب هذا كله الموسيقى الخاصة بأهل الواحة ، كما ضم المعرض صورا فوتوغرافية تعد تسجيلا كاملا للحياة اليومية لأهل سيوة قد التقطت بمساعدة زوجها المصور ٠

هـــذا ويشمل المعرض فى احـــدى قاعاته « معروضات مستعارة من مجموعة خاصـــة » ، وهى عبـــارة عن مجموعة من الحلى كانت تزين يدى العروس منذ زمن بعيد ، منها مجموعة من ثمـانى خواتم فضـيه جميلة ، كانت تسـمى ب « المحابيس » ومفردها « محبس » ويوضع كل واحد منها فى أربعه أصابع من اليد ، وكان يقوم برسم النقوش على تلك الخواتم اقـــدم صائغى الفضــة فى ســـيوة ، وكان يسـمى « سنوسى دا دوم أعانى » الشهير ب « جـــاب حاب » ٠

أما مجموعة الأساور الفضية ، والتى نقشت عليها رسوم الورد وغصون النخيل فتعرف باسم ال « دبلتش » ، وهى أساور ترتديها العروس فى أعلى الذراع وحتى اليوم الثالث والسابع من الزواج ثم لا ترتديها بعد ذلك الا فى المناسبات والأعياد فقط وتعد هذه المشغولات الفضية من الحلى التى كانت تستعملها العروس فى الماضى ، أما اليوم فقد حلت المشغولات الذهبية محلها ، وترتديها المرأة الآن أكثر من ذى قبل كرمـز للثروة ، وتزخر الأساور الذهبيـة الحاليـــة برسومات أغصان النخيل ، والبلح ، وهياكل الأسماك ، وتعرف باسم ال « سوار ناجورن » وترتدى العروس زوجا منها حتى اليوم الثالث من الزواج فقط ، وبعد ذلك لا ترتديه فى غير المناسبات ٠

الملابس : ــ

زخر المعـــرض بنماذج من الملبوسات التى يستعملها رجال الواحة ونساؤها ، والتى تعد قطعا فنية صاغتها أيدى أبناء الواحة ، وأبرز هذه النماذج ، الجلباب الأسود ، والذى عرف بفستان الزواج الأسود ولهذا الفستان أهمية خاصة ، بالرغم من أن نساء الواحة لا يرتدينه الا بعد سبعة أيام من الزواج ٠

« أكبير نواسا » : ــ

وهو عبارة عن ثلاثة ثياب تقـــوم العروس بارتدائها فى اليوم الرابع والخامس والسادس من الزواج ، ويصبح بعد ذلك جزءا من ثياب الاستعمال اليومى للعروس ويعـد التطريز من الأعمال التقليدية المهمة التى لا تزال تمارس من قبل فتيات الواحة قبل الزواج ٠ ومعظم ثيـاب نساء الواحة محلاة بالازرار المصنوعة من الصدف وتسمى « ســـوت ــ أن ــ هوكت » ، أى عين الشمس ، وتستعمل بكثرة فى تزيين أثـواب الزفاف ، والسلال وعلب الكحل ، وتعكس هذه الأزرار كل الألوان ، وتعتقد نساء الواحة أن هذه الثياب المزخرفة بالأزرار تعكس طاقـــة الشمس وتنقلها الى كل من يلبسها ٠

« أكبير الحرير » : ــ

وهـــو الثوب التقليدى لمراسم الزفـاف ولا يلبس الا فى اليـــوم الأول والســـابع من الزواج ، وكان النساء يرتدينه من قبل ، عنـد التوجه الى جـدول « تاموس » لأداء شـــعائر الاستحمام قبل الزواج ، التى بقى من طقوسها الكثيرة ، غسل الأيدى ، والوجـه والأقـــدام فقط ، وقد تطورت أيضـا هذه الطقوس حتى اكتفى أهل الواحة بالطواف حول هذا الجدول كرمز لطقوس حمام العرس ٠

كما ضم المعرض نماذج لشال ، كانت العروس قديما ترتديه ليغطى رأسها وكتفيها ، ويعرف باسم ال « مندال » ، وكان هذا الشال ينسج فى قرية قريبة من الأهرام هى قرية كرداسه ٠

وضم المعرض أيضا نماذج للثوب التقليدى القديم الذى ترتديه نساء الواحة من كبيرات السن ، وهو خال من التطريز ، ومعد للاستعمال اليومى ، بالاضافة الى مجموعة من الصور توضح الرداء التقليدى « للزجالة » أو المزارعيين بسيوة ، وقدم العارضان كذلك مجموعة من الصور للحرف اليدوية التى تتميز بها الواحة .

المراجين : ـ

والمرجون سلة تصنع من أحجام مختلفة وتعرف لدى أهل الواحة باسم ال « معمورا » ، وهى سلة الزواج ، ويستخدمها أهل سيوة بعد ذلك فى الحياة اليومية .

الأطباق : ـ

تصنع هذه الأطباق التى تعرف باسم ال « معمورا » من ألياف النخيل وتستخدم فى تقديم الفول السودانى ، والحمص والبلح والحلوى وغير ذلك .

الأثاث : ـ

اعتاد أهل سيوة الاستفادة الى أقصى حد من أشجار النخيل بالواحة ، حتى أنهم ليستخدمون أخشابها فى صناعة الأثاث الذى يحتاجونه .

المكاحل : ـ

عبارة عن علبة مصنوعة من خشب البامبو ومغطاة بجلد الماعز الأحمر اللون ، وتعرف باسم ال « تاتجكولت » والمكحلة من النحاس ، وتستعملها العروس فى رسم عينيها بالكحل الذى يعرف باسم « تاسالت » .

المباخر : ـ

يوجد فى كل بيت من بيوت الواحة عدة أنواع من المباخر التى تستخدم فى حرق البخور ، وتعرف باسم ال « تيمشا مارت » وهى على أشكال مختلفة ، ولكل شكل مناسباته الخاصة التى يستخدم فيها ، فمنها ما يستخدم فى طقوس الزواج ، ومنها ما يستخدم عند ميلاد الأطفال ، حيث تستعمله « القابلة » أو «المولدة» ومنها ما يستخدم فى طقوس الوفاة وغير ذلك .

كما ضم المعرض نماذج من صناديق صغيرة ، تعرف باسم ال « هوك نشامى » وتصنع من خشب النخيل ، وتستخدم فى تخزين البخور الساحر الذى يقتنيه أهل الواحة ، بالاضافة الى نموذج عقد عرف باسم ال « أسيم » وهو عقد ربما كان مغربى الأصل وتقوم بارتدائه نساء الواحة وبناتها .

السجاد : ـ

يقوم بدو مرسى مطروح بنسج السجاد ثم يجلبه أهل سيوة من هناك اذ لا ينسج السجاد فى الواحة .

ـ وقد التقط العارضان بعض الصور التى تسجل عادات الاحتفال بالزواج فى الواحة ، حيث يتمسك أهل سيوة بعادة الاحتفال بالزفاف لمدة سبعة أيام ، وتعد لهذه المناسبة الثياب المطرزة بالأشكال المختلفة المرسومة على كثير من الأشياء التى يصنعها أهل الواحة وتتكون ألوان هذه الأشكال غالبا من الأحمر والأخضر والبرتقالى والأصفر والأسود ، وهذه الالوان تمثل البلح فى مختلف مراحل اعداده .

كما تظهر فى بعض الصور فتيات الواحة الصغيرات متمسكات بالطراز التقليدى لتصفيف الشعر ، والذى يختفى عن تلميذات المدارس اللاتى لا يحفلن بتضفير الشعر الى ٣٣ ضفيرة بعد أن يقسم الى ٩٩ قسما ، ويرمز هذا الى عدد أسماء الله الحسنى .

ـ كما التقطت احدى الصور لسيدة تعد بخورا له مفعول سحرى ، وهو خليط من المواد لا يعرف مكوناته سواها ، ويستعمل هذا البخور فى المناسبات والميلاد والزواج والوفاة .

ويتمتع أهل الواحة بالصحة والعافية ؛ ومن المألوف أن يعيش البعض منهم الى ما بعد سن المائة عام ، لذا لم يخل المعرض من صورة لأحد المعمرين بالواحة ، ويبلغ عدد سكان الواحة فى الوقت الحالى ، حوالى ال ١٠ آلاف نسمة ويعتمد اقتصادها على محصولى البلح والزيتون ، ويبلغ تعداد البدو من مجمل سكانها حوالى ال ١٥٠٠

بلويا ، وقد اتقنوا أعمال الصيد ، وفن تدريب الطيور ، وبخاصة الصقر ، على مثل هذه الأعمال ، وهو ما أبرزته احدى الصور الفوتوغرافية عن نشاطات أهل الواحة .

كما ضم المعرض مجموعة كبيرة من الصور واللوحات لأهم الآثار والمعالم المميزة للواحة مثل جبل الموتى ومعبد آمون ومقبرة سي آمون وحصن شالى وغير ذلك مما تزخر به سيوة من آثار عريقة .

مها محمد عبد الهادى

★ ★ ★

٦ ـ سبع حكايات من ألف ليلة وليلة

وقد كانت خاتمة المطاف ، بدار الأدباء بالقاهرة ، شارع القصر العينى حيث عقدت ندوة ثقافية حول كتاب « سبع حكايات من ألف ليلة ، أو ليست هناك حكايات بريئة » والذى صدر عن دار سندباد بباريس عام ١٩٨١ م تأليف أندريه ميكيل ، الاستاذ بالكوليج دو فرانس ، وترجمة كل من الأستاذة الدكتورة / هيام أبو الحسين والأستاذة الدكتورة / سامية أسعد ، طبعة دار الفكر المعاصر بالاشتراك مع المركز الفرنسى للترجمة بالقاهرة عام ١٩٨٦ م ، مع مقدمة وافية للدكتورة / هيام أبو الحسين تتضمن تعريفا بهذا الكتاب المهم فى دراسات « ألف ليلة وليلة » والذى يتناول محاضرات الاستاذ ميكيل فى الكوليج دو فرانس عام ١٩٧٩ ـ ١٩٨٠ م .

وكتاب ميكيل ـ كما جاء فى العنوان ـ يتناول سبع حكايات هى : حكاية « الجارية تودد » ، وحكاية « على الزيبق المصرى وبعض الشطار » ، وقصة « السندباد البحرى » ، وحكاية « عبد الله البرى وعبد الله البحرى » ، وحكاية « أبو محمد الكسلان » ، وحكاية « اليمنى وجواريه الست » ، وأخيرا ، حكاية « نور الدين مع أخيه شمس الدين » .

وقد أفرد ميكيل ـ لكل حكاية ـ فصلا ، قام فيه بتلخيص موضوعها أولا ، ثم تحليل القصة من الداخل ، كاشفا بذلك عن مكنون هذه الحكايات التى يتصور البعض أنها وضعت لمجرد التسلية ، وقضاء الليل فيما استحب من سمر ، فى حين أنها ترقى الى أهداف أخرى غير تلك ، يوضحها ميكيل فى كتابه ، وتثير عددا من القضايا ـ كما تقول الدكتورة هيام أبو الحسين ـ على جانب كبير من الأهمية ، تمس كيان المجتمع كله ، بل ان بعضها يتناول موضوعات شائكة مثل : شرعية الحكم ، ونظام الخلافة ، وتوزيع الثروات ، والطبقية الجامدة ... ومن هنا كان العنوان الثانوى للكتاب « ليست هناك حكايات بريئة » .

ويعد العرض الوافى ـ رغم ايجازه ـ الذى قدمته الدكتورة / هيام أبو الحسين عن الكتاب ، فتحا لباب المناقشة التى أدارها د . يسرى العزب وشارك فيها كل من الأستاذ د . ماهر شفيق ، د . أحمد عتمان . د . أحمد مرسى ، د . سامية أسعد . وقد تميزت الندوة باثارة عدة موضوعات حول دراسات ألف ليلة وليلة ، وموقع هذا الكتاب منها بمنهجيته المتميزة فى الكشف عن دلالات هذه الحكايات وغيرها من حكايات ألف ليلة .

كما شارك عدد من النقاد والمتخصصين فى دراسات الأدب الشعبى فى هذه الندوة ، وبخاصة فيما يتعلق بمناهج بحث التراث الشعبى ، وأهمية طرح موضوعات هذا الأدب المتوارث للدراسات النقدية المعاصرة للكشف عن مجموعة القيم التى تنتظمها أشكال التعبير الأدبى الشعبى .

وقد استمرت الندوة بمناقشاتها العلمية الثرية لأكثر من ثلاث ساعات حيث تميزت بالخصوبة ، والتخصص ، وعمق الحوار ، وأناقة ودماثة النقاش الفكرى حول موضوع من أهم موضوعات التراث الشعبى العربى الذى يتحدد فى « ألف ليلة وليلة » ، وابداعها الفنى ، ومدلولاتها الثقافية كوثيقة أدبية وتاريخية من وثائق الثقافة العربية بعامة والثقافة المصرية بخاصة .

عبد العزيز رفعت

من فن الموال

أنا ليّه غزال زان . . . مافيش وصْفيته فى الزان .. (١)

يتكلم كلام زان . . . وأرباب العقـول فى زان

يُخطُر كما الزّان . . . خلى العاشقين فِـزّان

فى ورْد الليالى . . يقْرا الألف . . ولامونى

ولِهْ كَرْم مِنْصَانْ . . يطْرح خوخ . . ولامونى

آه او مَلكْتُه . . وخَدْتُه فى الحِما . . ولامونى

دِرْيو عوازلى . . وجـونى الكل . . ولامونى

نزلت دموعى . . على كرسى الخُدينْ .. ولامونى

والأهل روخرين .. فاتونى الكل . . ولامونى

حتى زمان الصفا . . وَاخَر جفا .. ولامونى

من غُاب الأيّام . . تركت الزاد . . ولامونى

وبَعَتْ مِرْسَال . . على دار المليح . . ولامونى

تاهت سفينته . . ملقَاشْ بر . . ولامونى

أنا طلعت مشتاق .. على الرفقا العزاز .. ولامونى

والعشره ما تهون . . إلا على إبن الحرامْ .. والزانْ

★ جمع هذان النصان بمدينة القاهرة من حوالى الربع قرن ، من الراوى محمود عبد الباقى يونس – بائع لبن بمنطقة حلوان – وهو من مواليد محافظة سوهاج ، وقد حفظ هذه النصوص عن الرواة الشعبيين هناك ، وهذا النوع من المساجلة الشعرية يسمى « الرمى الصعيدى » ، وللراوى تسجيلات عديدة بمركز دراسات الفنون الشعبية قام بها الاساتذة : صفوت كمال ، حسنى لطفى ، باشراف المرحوم أحمد رشدى جميل .. الجمـال والزينة – مزون – فى حيرة – عود الزان – هبوا فى الحال « فزو الآن » كمـا تعـنى

أنا جدع زان . . أراجح كفة الوزان (١)

وأسحب ف ايدى الزان ، لو عجلى الذكى وزان

وف حبكة الزان . . ألعب بالعصا والزان

وإذا سوق المطال طال . . يبقى لى مطال عاالزان

كم حى فرسان ، جتنى ع الخيول ، ولفــت

وأنا جدع جد . . ساعــة المضيق عاالزان

أنادم عليهم ، إذا طال الأجل ، ولفــت

وأحلف الايمان ، ما أخــلى العــدو عاالزان

وأهجم عليهم ، كما سبع الجبل : ولفت

وأصرخ عليهم ، كما صرخ الأسود ، عاالزان

وأحمى غزال زان . . خالى من الدنس والزان

* * *

كلمة « لامونى » وفقا لترتيبها : اللام والنون ـ الليمون ـ لمته : أى حزته ، اللوم ـ آلمونى ـ اللمه : أى الجماعة من الأصحاب ـ ولى منى ـ المؤنة ـ لأمه ـ ولا ميناء ـ ومن القى ـ الخطيئة . وفى النص الثانى تعنى كلمة « زان » : عاقل ـ أفوق كل تقييم ـ أجيد اللعب بالعصا ـ اذا دفعنى عقل ـ عل عزى أنا ـ سريع البديهة ـ ينبس بينت شفة « عه زن » ـ أعوزه الأنين الى الزئير ـ ما يشوه الجمال ويدنسه ـ كما تعنى كلمة « لفت » : عادت ـ ولافات ـ ووليفته .

examples from his works, specially those concerning the Egyptian children folk songs. He has rewritten them in a new, scientific and artistic way to cope with the modern, cultural and artistic needs.

The real need of such type of compositions-as Prof. Gamal Abdel Rahim puts it — appeared when the Chorus of Children in the Institute of Music (Conservatoire) was established and it was a need to have songs of Egyptian spirit and Arabic words.

The study includes also other examples of the music as f.e. **Egyptian ballet «Hassan and Na'ima» in which Mr. Gamal Abdel Rahim gives the expression about the Egyptian folk spirit and the features of the Egyptian personality in their historical alive continuity.**

Putting the scientific vision about the prolems of folk artistic creation **Mr. Samir Gaber presents an important subject : the study of the forms of folk dance and its notation, using the scientific methods in documentation.** Mr. Samir Gaber, one of the specialists in the domain of folk dance and choreography speaks about the necessity of knowing the construction and elements of folk dance, as the folk dance is a form of an expression about the group intuition and spirit of society.

The folk dance is characterized by its own language, its vocabulary and symbols, which ought to be taken into consideration by those who are interested in folk dance.

The article includes an example of analysis and notation of movements being the constructing elements of « damma » dance, popular in Port Said.

In the part of the Magazine entitled **(Folklore Library» Prof. Dr. Mahmud Zohni presents a critical study of the book «In the countries of Sindbad» written by Faruq Khurshid. Dr. Mahmud Zohni chooses the title of his study to be «In search for Sindbad»**, as be **study to be «In search for Sindbad»**, as he offers an explanation to the role played by the scientific and literary subjects about Arabic folklore. The author reveals the historical reality of his hero who travelled a lot and was fond of adventures, specially in the sea. He also mentions the numerius Arabic names that accompanied Sindbad such as : Shehere-, zad, Alaa-el-Din and his magic Lamp, Ali Baba and his Forty Robbers and many other personalities which are crowding the pages of «One Thousand and one Night», the universal, Arabic stories' Collection considered to be the pearl of Arabic folk-literature.

Prof. Mahmud Zohni shows in his presentation and analysis of this important book the effort of Mr. Faruq Khurshid in gathering the material of the book, as well as its scientific and literary value as one of the important references in the folkloric library..

Among the studies and articles of this issue comes «**The Tour done by the Magazine**» pressenting a brief review of the artistic and cultural activities that took place on the scene of Egyptian folklore during the last **few months**. It presents a brief covering of «**Mawal**». There is also a report about the the cultural evening devoted to **the Egyptian** 11th Exhibition organized by the Egyptian Folk Arts Society. Then there are news about **the ceremony of the Foundation of the new Society of Folklore which was organized on the occassion of the Birthday of Prof. Dr. Abdel Hamid Yunis.** Afterwards comes a report on the First Conference of Clutural Development **the First Conference of Clutural Development** **town.** Moreover, there was an Exhibition **in Egyptian Villagee, held in al-Badrashine** aboutt **Siwa held in Akhnaton's Gallery at Zamalek in Cairo**. Finally, a debate in the «Dar al-Udabaa» discussing the book entitled «**Seven Stories from One Thousand and One Night» written by André Miguel**, professor at College de France. The book was discussed in the presence of its two translators — Dr. **Hayam Abu-al-Hussein and Dr. Samia Assad.**

The Editorial

care was felt when the Institute of Old Crafts was established as well as when the production of the masters of this craft began to be incouraged during the last few years. This assures the continuity between old and new in artistic creation and adds to the Egyptian modern life a deep traditional esthetical form.

In this issue also **Mr. Tawfiq Hanna, the well-known man-of-letters, presents the story «Ya lail ya a'in».** This story has created an important event in our artistic, contemporary life, when it was presented as an Egyptian modern operette on the Cairo Opera stage.

Mr. Tawfiq Hanna tells us the story of «Ya lail ya a'in» as he has heard it more than 40 years ago in Alexandria, and he adds to it what was told by another narrator 10 years later in a form of a poem «Mawal».

Mr. Tawfiq Hanna with his accurate, artistic vision combines the form of a story with a form of «Mawal», building a literary text which includes the picture of love and separation in the story «Ya lail ya a'in» and the motif of separation in the «Mawal is considered «lamentation».

Thus we find in our hands two different forms of two different subjects : one — a prose shaped in a form of a story, the other a verse describing human inner self. The only thing which connects them is the element of sadness, due to the separation of lovers and the perfidy of the passing time. The separation of lovers owing to treachery and separation of friends due to death; «and the night has no end and the eyes cannot be closed».

After that comes the translation of one of the important chapters from the book entitled **«The Folktale» written by the American famous folklorist, prof. Stith Thompson, one of the few, greatest specialists in the study, analysis and classification of folktale.**

It is **Mr. Ahmed Adam who presents a translation of the chapter under the title «The Folktale in Ancient Literature», included in the previously mentioned book of S. Thompson, published in 1946.**

In this chapter of his book S. Thompson discusses the relationship between folktales and ancient literature, pointing out the fact that many of these oral folktales appear in some of the stories of ancient classic literature.

The author presents in his book one of the important problems concerning the study of folktales, namely, that the ancient classic folk story is the origin from which the contemporary oral forms were taken, or that the story in ancient classic literatrue was merely an origin of a wide spread oral tale being already in existence.

This chapter from S. Thompson's book deals with the study of the folktale in ancient Egyptian, Babilonian and Assyrian as well as ancient Greek and Latin literature.

Actually, S. Thompson's book is considered one of the main scientific works devoted to the study of folktale. Mr. Ahmed Adam is working now on translating it into Arabic.

Mr. Ahmed Adam is one of the researchers who have taken part in editing the Magazine since it first appeared in the year 1964. He (shared in it either by articles or translations into Arabic of the folloristic materials from different countries.

There comes next a study of **Mr. Gamal Abdel Rahim, the well-known Egyptian composer, and one of the pioneers in the modern trend in adapting and taking inspiration from folk music, and using it in the composition of modern music. His article shows us the modern, scientific methods of taking inspiration from folk music and using it in artistic creation.**

Prof. Gamal Abdel Rahim with his large, scientific experience as a professor of composition and also as a composer, presents some

as the oral presentation may create another system of vowels and consonants. The «**Mawal**» is not a fixed text on the page of a book, but it is an oral text, whose esthetical values are renewed by the relationship between the narrator and the audience. This study sheds light on an important problem in the domain of folk literature, from the point of view of the role of the narrator in the artistic, oral presentation of the folk poem.

The subject of drawing a horse and a knight in folk art and its origin in the Islamic heritage is presented by prof. Dr. Mustafa Al-Razaz. He makes it an artistic, analytic study of the drawings, explaining in the same time the relationship between folk paintings made in colours and the original, oral and literary sources for the subjects of those drawings in folk «sira» (Arabic epics). **Dr. Al-Razaz explains also the elements of designing, in the printed paintings**, the rules and symbols and their relationship with the Islamic society and its special taste as these printed, coloured, folk paintings are a direct expression of a specific Islamic folk esthetics. This is seen also in the symbols and subjects chosen precisely, and carefully taken from the events of «sira». This shows very clearly that the artist who has drown these subjects was well acquainted with the events connected with them.

At the end of his study prof. Dr. Mustafa Al-Razaz describes the characteristic features of folk drawings, specially those printed on stone, which present the horses and the knights. He also explains how the folk artist has his full, conscious point of view. When he exagerates in enlarging the sizes he does it as an expression of the importance of these objects, on the other hand, when he diminishes them he does it as an expression that they are less important ; or he even sometimes omits them.

Moreover, the folk artist combines between drawing and writing, thus adding to the artistic symbols the literary ones — being keen on clarifying his artistic work to his public.

This study, in its artistic and analytical character, introduces new elements to the way of evaluation of folk creation as a traditional art and a part of folklore. In the same time if shows the artistic experience of the folk artist in the way of presentation of his work to his public ; the artist being fully conscious of nature and aim of his artistic creation.

In the domain of field work on different subjects of folklore, there is presented a study by **Mrs. Esmat Ahmed Awad about «Wood turning». The field work was done in some regions of Cairo where the researcher has trac**ed this traditional handcraft, specially that the profession of «wood turning» has its old, inherited traditions in Egypt. Since very long time the Egyptian craftsmen excelled in the art of «wood turning» making incrustation with ivory and precious stones. They were shaping it in different forms. The research of **Mrs. Esmat Ahmed Awad includes a description of traditional as well as modernized utensils and instruments used in this precise, artistic work.** She also presents the methods and ways of using them, thanks to the knowledge acquired during the meetings, the researcher had organized with some artists highly specialized in this sort of traditional handcraft.

The writer explains also numerous stages during which this work is completed, starting with cutting wood until its final shaping in an artistic, original form. The researcher made all these explanations clear by including the illustrative drawings and photographs, which specify : each form, the characteristic features, terms and functions.

At the end of the research the writer points to the role of the Ministry of Culture in careing for this artistic craft which is considered one of the most important, skilful, traditional professions in our folk heritage. The

the different kinds of illnesses that affect the eyes, especially the inflamation of eyes so common in Egypt and means of curing it.

Besides, he mentions the plants and herbs used in curing the illnesses of ears, nose, throat and abdomen.

Mr. Abdel Aziz Rifat presents a detailed review of his brief study concerning this type of material which has not got yet its suitable place among the Arabic folkloristic studies despite its practical and historical importance.

The observation of the forms and elements of folklore in different subjects of the folk heritage is considered to be a basis of any scientific study in the branch of folklore.

There are many ways of collecting and examining the elements and items of folklore. One of it, is to collect the material of folk heritage using the field work questionnaire. In this specialization, **Prof. Sarwat Kamal presents an example of field work questionnaire for collecting folk dresses. He** assures that questionnaires for field work must be suitable for each subject of folkloristic studies — this being the scientific basis to make a scope for specifying the subject, which we will gather the material about, as well as to draw out the characteristic features of the elements which build it. The questionnaire is also a guide to field work, specially for the researchers who collect a concrete material from different and various strata within the society.

Each questionnaire has its scientific purpose and a reason for putting, it, besides the importance of specifying the features of field work material. Moreover, the questionnaire by its nature as a form of research, is the basis for a whole perception of all the sides of the subject of research, with its accurate detailes. Thus, **Prof. Safwat Kamal presents the questionnaire for the folk dresses research which combines the existence of the ancient folk dresses, then, the old folk dresses popular until now, and this, because the folk dresses, and specially those traditional ones, are of far historical origin.** They keep also authentic and original elements from the inherited experience of the members of the society, even in the same time they are affected by the various factors and kinds of changes.

Mr. Safwat Kamal mentions the necessity of paying attention that this questionnaire — as any other questionnaire — was put mainly to quide the research worker while collecting the information about the material of his research. The research worker might discover during his field work some information which were not mentioned in the questionnaire, since the sources of knowledge in folklore are various and miscellaneous.

★ ★ ★

In this issue **Mr. Hazim Shehata discuscusses the «Rhythm in Mawal - a Discussion about its General Conception».** The writer gives an opinion that the rhythmical metres, which were put by al-Khalil Ibn Ahmed to explain the rhythmical bases in literary poetry are not suitable for studying the basis and esthetics in the rhythm of folk poetry. This is due to the fact that the rhythm in folk poems is impossible to be understood in the frame of classic metres, as the dialect and the way of presentation are playing a big role in the construction of this rhythm.

The writer considers also that however the system of vowels and consonants in «Mawal» and other folk poems has its role in the construction of their rhythm, but it is not everything.

It does not follow the system which was put by **Al-Khalil Ibn Ahmed.**

Mr. Hazim Shehata discusses also the problem of the presentation of the text orally.

selves and develop their means, overcoming by it the factors of death. The value of the discussed problem is seen when studying the forms and factors of stability and change in the elements of folklore.

The study on customs and manners is presented by prof. **Dr. Aliaa Shukri who gives us a detailed review and analysis of the book written by the English researcher Miss Winfried Blackman, entitled «The Fellahin of the Upper-Egypt' : Their Seligious, Social and Industrial Life to-day, with special Reference to Survivals from Ancient Times», published in the year 1927.** It was published as a result of a field work done by **Miss Blackman'** who was gathering the needed materials during the years 1920-26. She used to come to Egypt with her brother who was doing some excavations and archeological researches on ancient Egyptian history.

Miss Blackman collected the material of her book, according to the precise anthropological methods, as a specialized anthropological study for Oxford University. The researcher was keen on discribing in detailes the gathered material and presenting its analysis in spite of the fact that — as Dr. Aliaa Shukri is saying — she started her research putting already in her mind the fixed idea about the continuity of culture from the depth of the past until present times. It was this idea that pushed her to deepen the study of the life of the peasants, thus, being able to give the scientific proofs to her idea.

Dr. Aliaa Shukri is putting in full details and clearness a part of the study of Miss Blackman about customs connected with the circle of life : from the birth and childhood, marriage ... until the death and all the customs, rituals and the folk creations connected with it. The writer of The study gives us, in her critical study of Miss Blackman's book and specially the above-mentioned part of it, the scientific comments on the descriptions of customs connected with pregnancy, birth, the ceremonies conected with the 7th day of the life of the child, with giving the name, cutting the hair ... and other customs connected with the circle of life. The comment of the author was based on her scientific experience, as well as her field work on manners and customs connected with the circle of life. Hence, the writer is completing what Miss Blackman did not mention, especially the literary and artistic side of the customs.

In fact, the study of prof. Dr. Aliaa Shukri about the book of Miss Blackman, touches a very important problem in Egyptian folkloristic studies .. namely .. the necessity of following what were and what are writing the foreign researchers of Egyptian folklore, to correct or to complete what is published of these studies, also to follow up the researches, studies and the collections done in the past years, and specially which concerns all the investigation, collections and close observations of the daily life of the Egyptians. Moreover, by deep study there should be an attempt done to reveal the elements of stability and continuity, or the elements of change and modification and to try to follow up their causes, know the patterns of change and evaluate them.

This Issue includes also another important subject in the domain of folklore — it concerns the **folk medecine in the village «Atu al-Waqaf»**, one of the villages in the district «Bany Mazar», the Governorate of Minia. The study was done by Mr. Abdel Aziz Rifat, an engineer of agriculture, **who is specialized also in folklore. The scientific material which is presented by Mr. Abdel Aziz Rifat is a part of his field work done in the above-mentioned village.** He began the study with a historical Preface about curing with plants and herbs. The writer presents examples of such plants and herbs and their various usages as in the case of treatment of hair deseases, how to strengthen, smoothen or dye the hair, or how to use some plants in the treatment of hair insects. He explains also

He has proved that by examples which he got from his scientific treatment of the folkloristic material when it is used in the society's everyday life. Folkloristic material, to assure its spiritual power in facing different situations in life, ought to be strong enough to convince those who use it, that it can offer them something complete, which has a material and a spiritual unity, that one can deal with it and understand it.

At the end of his study Dr. Mursi demands not to Limit the study of Folklore by studying the kinds and patterns from the point of view of form and content only, but this study ought to be extended to cover the kind and its surrounding phenomena as well as all the relations which are combined with it, either affecting it or being affected by it.

All these are problems put by Dr. Mursi to be a subject of scientific discussion by scholars and researchers.

The study of Prof. Dr. Mursi is followed by the outstanding study of a prominent professor in the field of folklore — prof. Dr. Mohammed El-Goheri, who shared by his studies in putting the scientific bases for the Egyptian in particular, and Arabic folklore in general.

The study of prof. Dr. Mohammed El-Goheri deals with the «Magicians in a contemporary society .. A study in the character of the change». It is an important study among the subjects of Egyptian folklore, speaking about the cultural and social structures which occur in these subjects and about the elements of some folkloric phenomena which had their traditions in Egyptian everyday life.

The study presents the different forms of the changes, even the popular magic belief is one of the folk heritage most resisting elements, and the least affected by any renewal; it has its natural tendency to preservation and stability. Magic belief is not an exposed object easily to be affected by the coming changes, and that is why the magic practices are submitted more than any other elements of folk heritage to the theories of continuity and stability.

Thus the study of changes which occur in this kind of popular beliefs and its practices, becomes a subject of great importance and interest. According to Dr. Mohammed El-Goheri, the significance of observing the changes in magic beliefs, lies in the fact that it points out to a number of phenomena of changes which affect different aspects of life in the society. Beliefs are the significant points in social and cultural life, and to put hand on changes inside them means trying to understand also the changes which happen outside or around them. The study, beside dealing with this important problem, explains also how to face the study of changes in this complex field, which has many complicated aspects.

The study then gives a review of some of the contemporary researches which are concerned with the working on magic in modern Egyptian society. It shows also the appearance of a new kind of those who work on magic. Some young people are joining the rows of professional magic practitioners and a new kind of educated, professional magicians appears. Furthermore, the study describes the magician and the way he acquires his magic knowledge from books, and in a modern way, using technological means such as sound and light effects and others tricks used to charm the public. The author draws our attention to the process of changes connected with the discussed phenomenon and its practice.

The study presents an important problem which concerns the factors of continuity and the dynamics of renewal in some domains of our folk culture. From that we can observe that magic beliefs and practices renew them-

THIS ISSUE

This Issue appears in time when all the group of the Editorial Staff of the Magazine is enjoying a real, deep happiness caused by the response of the readers and the enthusiasm with which the previous Issue was greeted, after the period of 16 years of being discontinued.

The Editorial Staff was keen on supplying this issue with new subjects in the science of folklore as well as on presenting different methods of its studies.

In this issue the different problems of folklore are put for scientific discussion and intellectual debate. **Prof. Dr. Ahmed Ali Mursi raises the problem of definition of folklore as material and theoretical science. Folklore** contains all the artistic expressions transmitted by tradition and means of traditional knowledge, which express a group or a society, and have an effect upon them. These artistic expressions produce unique styles ; that depend sometimes on wisdom and some other times on moving human emotions, so as to have some influence on a special action or behaviour. All these methods are put in a beautiful shape which causes joy and pleasure, and also pushes for meditation and thinking. Moreover, this knowledge as an intellectual power and a mental process is used by us to solve our problems. For that **Dr. Mursi considers the traditional or folkloristic knowledge as the main source through which the group gets help to solve its repeated problems.** By it we may invent various means to solve new problems, we had never met before. To transfer this knowledge it is necessary to materialize it, moreover, it must be also made clear.

As the ideals and values are the abstract vision of culture, so the folkloristic material is gaining in this situation a big importance, because it is folklore which turns these abstract ideas into blocks of concrete realities which can be discribed and analyzed objectively by clear artistic expressions and by common materialistic uses.

The study gives us examples from the material of folklore as a proof that this materialistic side of folklore is the dynamic side of culture and the spiritual side of it forms its esthetical and ethical values.

The study presents also an important subject, that is studying folklore from the point of view of the relationship between the materialistic part and spiritual part in folklore. It also discusses the relationship between these forms which are changeable by time and place in a natural way, and its social significance. Next, the study is presenting in its scientific meaning a group of problems concerning studying folklore in our Egyptian society particularly and in Arabic society generally. The study discusses also an important problem of the function of folklore in the society since — as Dr. Mursi is putting it — folklore is a collection of simple expressions which remained alive because they helped in overcoming the repeated emotions and solved the individual and social problems.

A Quarterly Magazine, Issued By :
General Egyptian Book Organization
April, May, June, 1987, Cairo.





رقم الايداع ١٩٨٧/٦٢٨٣

إحياء الحرف التقليدية فى أعمال فنية حديثة
من منتجات
« زمردة ــ أم الخير ــ أم السعد »



AL - FUNUN

AL - SHAABIA

FOLK-LORE







مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب